

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra výtvarné výchovy



Bakalářská práce

Fotografie jako zprostředkovatel zvukového záznamu

Photography as a means of transmitting audio recordings

Autor: Patrícia Čmíková

M. Rázusa 46/9, Prievidza, 97101, SR

Obor: 3. ročník, Specializace v pedagogice,

Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání (B VV)

Prezenční studium

Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Jan Šmíd, Ph.D.

Konzultant: Mgr. Linda Arbanová, PhD, Doc. PhDr. Jaroslav Bláha, Ph.D

duben 2014

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem závěrečnou práci na téma Fotografie jako zprostředkovatel zvuku vypracovala pod vedením vedoucího bakalářské práce samostatně za použití uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne: .....

Podpis: .....

## Poděkování

Děkuji vedoucímu mé práce, Ph. Dr. Janovi Šmídovi, Ph.D. za cenné rady, podporu, vedení a směřování mé bakalářské práce. Poděkovat bych také chtěla mým konzultantům Mgr. Lindě Arbanové a Doc. Ph. Dr. Jaroslavovi Bláhovi, Ph.D., za pomoc při psaní mé práce. Děkuji také své rodině a přátelům za trpělivost a podporu.

## **Anotace**

Čmíková, P.: Fotografie jako zprostředkovatel zvukového záznamu. [Závěrečná bakalářská práce] Praha 2014 - Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy

Téma pojednává o problematice fotografie jako záznamu zvuku/ hudby. Hledá způsob, jak tyto dvě umělecké sféry racionálně a srozumitelně propojit. Vychází přitom z předchozích alternativ řešení různých autorit jako i z vlastního průzkumu. Uvedení alternativ řešení hudby v obraze a následná aplikace do fotografie. Práce se snaží dosáhnout přechodu od vnímání fotografie jakožto čisto vizuální složky k hlubšímu vnímání obrazu jako záznamu hudby, zvuku. Klade si tak za cíl přiblížit obraz a hudební složku v něm jak pozorovateli slyšícímu, tak i pozorovateli, který klasickou možnost pojmání hudby v životě ztratil, a tak mu možná tímto způsobem zprostředkovat alespoň zajímavou zkušenost. Didaktická část řeší asociace na základě poslouchání hudby a jejich následné převádění do vizuální podoby. Výsledkem a přínosem práce je tak rozvíjení jak imaginace, tak komunikace a vyjadřování s využitím fotografického média.

## **Annotations**

Čmíková, P.: Fotografie jakožto sprostředkovatel zvukového záznamu. [Bachelor Thesis]  
Prague 2012 – Charles University, Faculty of education.

The topic deals with the problematic of photography and sound recording/ music. I am looking for a way to conciliate these two artistic spheres – musical and visual so to say in a comprehensible and rational way. I am basing my work on alternatives previously published by various authorities and my own research. The impact of colours and music on a deaf and hearing person. The didactic part is orientated primarily on the perception of the given musical medium followed by a visualisation attempt based on one's associations whilst focusing about imagination and expressive abilities in communication. The chosen detail of the work is then presented by one's preferences with assistance of photograph.

# Obsah

1	Úvod.....	9
2	Teoretická část .....	13
2.1	Stručný úvod do problematiky fotografie .....	13
2.1.1	Co je fotografie a k čemu nám slouží .....	13
2.1.2	Čím se autor ve fotografii může zabývat.....	14
2.1.3	Nové možnosti fotografie a její interpretace .....	14
2.2	Experimenty ve fotografii - abstraktní fotografie- pohyb ve fotografii	15
2.3	Fotografie a hudba.....	17
2.3.1	Hudební fotografie .....	17
2.3.2	Hudba ve fotografii.....	20
2.4	Lámání hranic mezi oborami v umění.....	20
2.4.1	Počátky pokusu kombinace uměleckých sfér .....	20
2.4.2	První inspirace hudby obrazem a obrazu hudbou.....	21
2.4.3	Autority lámající bariéry ve vztazích v umění.....	23

2.5	Psychologie umění.....	30
2.5.1	Vidění a vnímání viděného.....	30
2.5.2	Vnímání uměleckého díla .....	31
2.5.3	Barva.....	32
2.6	Vnímání neslyšících.....	35
2.6.1	Vnímání hudby neslyšícími prostřednictvím vibrační citlivosti.....	36
3	Pedagogická část .....	38
3.1	Arteterapie .....	40
3.2	Muzikoterapie .....	41
3.3	Realizace návrhu pedagogické části .....	41
4	Výtvarná část .....	48
5	Závěr .....	52
6	Textová příloha.....	55
7	Obrazová příloha .....	59
8	SEZNAM LITERATURY .....	85





# 1 Úvod

„K pesimismu není nikdy daleko. Tak se v posledních letech začaly objevovat názory, že umění je v koncích. Že ztrácí význam a v přetechizovaném světě není ničím jiným, než hrou bez smyslu a účelu, již se nedostává širšího pochopení. Nad některými udávanými důvody je možno se zamyslet, ale celkově lze všechny zcela přesvědčivě označit za lež. Je totiž čas jednoznačně prohlásit, že v dnešním přetechizovaném a informačními médii zahlceném světě, ve spěchu a stresu všedních dní netouží člověk po ničém jiném víc než po okamžicích zastavení a zamyšlení se nad něčím podstatnějším. A právě v tom spočívala a spočívá úloha umění.“ (Walter Koschatzky)

Hudební tematikou vyjadřovanou ve fotografii se věnuju už od začátku studia na výtvarné katedře. K této alternativě tématu mě vedlo to, že se už od ranního věku aktivně věnuji současně jak výtvarnému umění, tak i umění hudebnímu. Hraji na vícero hudebních nástrojů, přičemž jedním z nich je příčná flétna, které jsem se aktivně věnovala až donedávna. Kvůli jiným povinnostem jsem se od pravidelné hry na nástroj a všeobecně od hudebního působení na určitou dobu vzdálila. V kontaktu s hudbou však potřebuju být neustále, proto mě začala lákat možnost spojit dohromady dvě věci, které mě odjakživa naplňují. Rozhodla jsem se proto zkusit spojit vizuální umění a hudbu v jedno, přičemž potěšení by to mohlo přinést nejen mně, ale třeba i jinému člověku.

Prvotně jsem hudbu ve fotografii vyjadřovala focením různých prvků a věcí týkajících se muzikální tematiky, ať už to byly hudební prostory, hudebníci či hudební nástroje.

Postupně jsem se však začala od fyzických objektů a prostorů odpoutávat a začala jsem hledat způsob vyjádření, který by na nás působil intenzivněji. Začala jsem fotit detaily nástrojů z perspektivní zkratky a přitom jsem využívala možnosti umělého světla. Perspektiva jim dodávala určitou dynamičnost a za pomoci stylizovaného umělého světla hlubší emoci. Následně jsem zkoušela různé alternativy vyjádření tónu za pomoci variabilních kombinací předmětů. Nakonec jsem dospěla k pokusu o vyjádření hudby ve fotografii v abstraktní formě. Mohlo by to tak mít význam i pro lidi, kteří hudbu jako takovou slyšet nemůžou. Mohli by si hudbu, nebo případně nějaký jiný zážitek, aspoň do určité míry pomocí fotografie a v ní obsažených barevných prvků představit. Za pomoci nových médií zkouším fotografii posunout nejen na viditelný obraz, ale i na obraz, který můžeme „slyšet“ a prožívat možná jinak jako klasickou hudební fotografii. Přičemž fotografie tu hraje hlavní a důležitou roli zprostředkovatele.

V teoretické části se proto zabývám možnostmi uchopení dané myšlenky a jejími autory. Stručně zobrazuji problematiku fotografie, hudební fotografie a jejího přechodu do abstraktní formy. Vzhledem k tomu, že osobností, které by se věnovali dané problematice ve fotografii, není mnoho, čerpám z velké části z pokusů, které se uskutečnily v rámci různých druhů umění všeobecně přes počátky historie až po současnost, přičemž se své poznatky snažím převádět do fotografického média. Ráda bych ještě jednou zdůraznila, že fotografie v tomto případě hraje hlavní a důležitou roli jak uměleckého díla, tak roli zprostředkovatele. K tomu, abych daný záměr mohla uskutečnit a pokusit se tak dosáhnout uvedeného cíle, bylo také důležité zasáhnout z větší části do problematiky vnímání barev i do psychologie umění

vůbec, nejen ve fotografii. Proto rozebírám v mé práci i věci, které se přímo fotografie nedotýkají, ale zároveň slouží pro její pozdější vyobrazení.

V praktické části se zabývám už konkrétním způsobem vyvolání asociace hudebního pohybu ve fotografii. Realizuji to na základě předchozího průzkumu jak teoretického, tak mého vlastního. Využívám multimediálních prostředků a evokovat hudbu v obraze se pokouším využitím předchozí přemítané zkušenosti a následně vytvořené paměťové stopy. Konečným a nejdůležitějším produktem vnímání zůstává pak samotná fotografie.

V případném pozdějším bádání bych chtěla vyvolat tento vjem autentičtěji za pomoci barev na základě podrobnějších studií, dále za pomoci obsažených prvků ve fotografii spolu se začleněním fyzické složky v podobě vibrací a rytmu.



## **2 Teoretická část**

### **2.1 Stručný úvod do problematiky fotografie**

#### **2.1.1 Co je fotografie a k čemu nám slouží**

Všeobecně je fotografie procesem získávání a uchovávání obrazu za pomoci specifických reakcí na světlo a následným výsledkem tohoto procesu. Získává záznam světla z objektu, které jej odrážejí na světlo-citlivé médium, kde je časově omezená expozice. Proces fotografování se uskutečňuje za pomoci mechanických, chemických či digitálních přístrojů. Fotografie nám tedy slouží jako zprostředkovatel určitých skutečností.

Z hlediska její praktičnosti a časové nenáročnosti tak vystřídala klasické zachycování prostřednictvím malby, kresby či jiných vyjadřovacích prostředků.

Dlouhou dobu byla fotografii přisuzovaná pouze funkce ilustrační. Postupem času se však fotografie stala také uměleckým dílem. K funkci čistě informační či ilustrační se přidala i funkce umělecko - estetická.

Tím pádem byla fotografie povýšena a dostala tak statut uměleckého díla. Díky její vymoženosti a s naší dávkou kreativity nezachycujeme už jen skutečnost, jak jsme byly zvyklí, ale také vnášíme do fotografie určitého uměleckého ducha, spolu s našimi emocemi tak, jak to dělali malíři či jiní výtvarní umělci ve své tvorbě. Hledáme kompoziční vztahy, kombinujeme a pomocí nových médií častokrát i přetváříme v něco „nadpozemského“.

### **2.1.2 Čím se autor ve fotografii může zabývat**

Ve fotografii je množství námětů, které můžeme řešit a následně zachycovat. Každý svůj námět má potom alternativu zpracování. Autor vůči námětu zaujímá určitý specifický postoj, kterému dává vizuální podobu v duchu svojí myšlenky. Soustředí se na způsob a formu vyjádření. Všímá si různé barevné kompozice či světla, na základě čeho pak vnáší do snímku také určitou atmosféru.

Tím, že je fotografie pojmána v současnosti ze značné části jako umělecký prvek, je jak možností, tak i námětů skutečně mnoho. Ať je to fotografie dokumentární, rodinná, skupinová, portrét, lidský akt, krajina či abstrakce. Zajímavou se stala hudební fotografie, kdy fotograf zachycuje a dokumentuje určitou hudební situaci.

### **2.1.3 Nové možnosti fotografie a její interpretace**

Tak jak se posouvá doba dopředu, posouvají se s ní i fotografické vymoženosti. Doba pořizování snímku se značně zkrátila na minimum. Můžeme teď pořídit snímek doslova za setinku sekundy a tím pádem snímat vše, co se nám líbí, kdykoliv a kdekoliv chceme.

Výhodou fotografie je zachycení daného okamžiku skutečně tak, jak ho vidíme. Do stejné míry, v jaké je to výhodou, to může působit i nezáživně jako čistá reprodukce viděného. Avšak i do fotografie se dá vnést určitý osobitý duch. A to způsobem, jak se snímkem a snímaným objektem pracujeme. Digitální doba nám poskytuje různé vymoženosti, pomocí kterých můžeme tvořit tak, jak chceme, bez toho, aby nás cokoliv omezovalo, či už světlo, barevnost atd. Za pomoci různých grafických programů můžeme

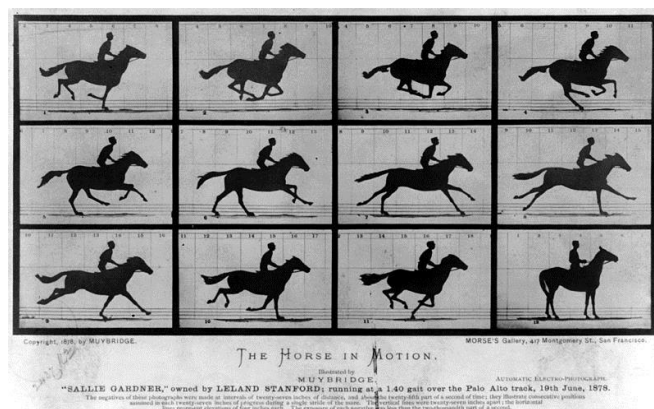
digitální fotografii upravovat, stříhat, kombinovat tak, jak se nám líbí a jak v nás vyvolává nejlepší pocit. Máme tak možnost rozvíjet do velké míry svou imaginaci.

Zastánci klasické fotografie by mohli mít námitku, že to, co se fotí, už není o zručnosti člověka, ale o vymoženosti stroje. Osobně si momentálně nedovoluji v tomto případě souhlasit ani protiřečit. Každá věc má svoje pro a proti. Proto je pouze na nás, jak se s moderní verzí pořizování snímku vypořádáme. Nové technologie nám však nabízejí ve fotografii i v jiných vyjadřovacích prostředcích také nové alternativy zobrazování, díky nimž můžeme s fotografickým obrazem experimentovat a přinášet tímto způsobem zase něco nového, nové pohledy na svět.

## **2.2 Experimenty ve fotografii - abstraktní fotografie- pohyb ve fotografii**

O první pokusy zobrazení pohybu pomocí fotografie se pokoušely už v začátcích jejího fungování. Mezi nejznámější interprety patří jednoznačně anglický fotograf a vynálezce Edward Muybridge. Muybridge byl slavný díky svým snímkům krajiny z Yosemite. V roce 1869 vynalezl jednu z prvních kamerových uzávěrek, kdy v roce 1872 dostal zakázku vyfotografovat koně tak, aby zachytil jejich nohy všechny zdvižené v běhu pod břichem. Tuto zakázku dostal od bývalého guvernéra Kalifornie a majitele velkého hřebčína. Muybridge tuto nabídku přijal pravděpodobně vůli sázce, která s ní byla nebo také aby prověřil Mareyovy teze, o kterých psal ve svých vědeckých pracích o pohybových fázích.

„Animal Locomotion“ a „The Human Figure in Motion“ v roce 1887. (Viz. Baatz, 2004)



### Obr. 1 Muybridge

Pohyb ve fotografii začal být tak atraktivní, že se pak různé osobnosti snažili učinit pohyb plynulým a to právě na základě snímků fotografií.

V 60. letech se za pomoci filtru, vícenásobného nasvícení, manipulací s technikami kopírování, sériových průběhů nebo také klasickým fotogramem a fotomontáží pokoušelo více autorů realizovat své umělecké představy a dosáhnout ve fotografii jiných obrazových možností. Mezi tyto osobnosti patřili třeba J. Dibbets, F. M. Neüsussová, J. Uelsman, B. a H. Bechreovi, G. Milli nebo M. Brood. (Viz. Baatz, 2004).

Umělci se v tomto období opírali o teorii „generativní estetiky“ M. Benseho. Oddělovala se zde fotografie od skutečnosti a za pomoci fotografických prostředků a technik se vyráběli variabilní estetické struktury.

Abstrakce ve fotografii následně vyvrcholila v op - art, kde se začali zkoumat optické světelné možnosti a pohyb ve fotografii. Tento proces vznikl na základě optického fenoménu,



založeného v bodovém vizuálním vnímání lidí, které způsobovalo, že určitý rastr může při delším pozorování propůjčit obrazu zdánlivý pohyb.

Jedna z dalších možností experimentování se ukázala v uměleckém směru pop-art. Fotografové tu spolupracovali s fotografickými obrazy, které realizovali v různých prostorech, časech a souvislostech. Využívali zde reprodukce, množení, řasení nebo kontrasty. To vedlo ke kolážím, montážím a sériovým pracím jako třeba u A. Warhola.

Možnosti fotografie ukazoval také hyperrealismus. Asi od roku 1960 se o hyperrealistickém malířství hovoří jako o malířství podle fotografie. Představitelé tu byli například R. Estes, D. Parrish, nebo Tabe.

V digitální fotografii můžeme za pomoci využití pomalé závěrky vytvářet různé abstraktní skutečnosti, případně si sami vytvářet abstraktní zátiší a následně je fotit.

## **2.3 Fotografie a hudba**

Ve svojí práci se pokouším najít alternativu, kde právě fotografie, na základě digitálních vymožeností a zpracování pomocí nových médií, by mohla být autentičtějším zprostředkovatelem náznaku hudby v obraze. Kvůli větší přirozenosti se snažím při tom stále zachovat klasický fotografický obraz a umělé počítačové modulace využívat minimálně.

### **2.3.1 Hudební fotografie**

Co si představujeme pod pojmem hudba ve fotografii neboli hudební fotografie? Když si zadáme pojem hudební fotografie či přesněji hudba ve fotografii například do Google

vyhledávače, většinou nám vyhodí obrázky, na kterých je fyzická osoba či druh hudebního nástroje. Fotografie má svojí hudební atmosféru a při pohledě například na muzikanta, který zpívá do mikrofonu, či hraje na pódiu, nám to připomene určitý zážitek.

Oficiálně je koncertní fotografie nebo hudební fotografie samostatný žánr reportážní a výtvarné fotografie. Jejím motivem jsou hudební koncerty, hudebníci, zpěváci, kapely, koncertní diváci nebo scénérie. Existuje celá řada druhů koncertní fotografie: festivaly, podle místa konání - přírodní koncerty, sály, music club, music bar nebo portrétní fotografie. (Digital-photography-school.com, [online])

Hudební fotografie se využívá především k inzerci v tisku a k dokumentování. Zachycuje se v ní prioritně umělecký výraz, způsob převedení, pojetí tématu a také scéna, na které se dej odehrává. Hudební snímky jsou pak využívány na různých veřejných prostranstvích či v reklamě, ale také v osobních prostorech v podobě plakátu apod., pro zpestření atmosféry.

### ***2.3.1.1 Účel hudební fotografie***

Účel hudební fotografie je více méně komerční. Používá se hlavně tedy v médiích a zmíněných prostorech ve výše uvedeném odstavci. Na úkor toho vznikají pak výtvarné fotografie, kde mají umělci na sobě reprezentativní oblečení k dané situaci.

Toto všechno se povětšinou však váže k reální události k něčemu, co vnímáme prioritně zrakem. Co kdybychom se však rozhodli pojem hudební fotografie přetransformovat na výraz „Hudba ve fotografii“, přičemž bychom kladli důraz více na naši

imaginativní stránku, spíše než se jen spoléhat na zrak jako jeden se smyslu ukazující to, co vidíme i ve skutečnosti?

Mezi nejlepší současné světové představitele klasické hudební fotografie podle umělecké stránky [www.comlex.com](http://www.comlex.com) patří například RUKES, Caesar Sebastian, Todd Owyong, Mike Lerner či Kirillwashere.

V České republice se hudební fotografii aktivně zabývá například Peter Klapper, který fotí koncerty různých interpretů. Zajímalo mě jeho postoj jako fotografa k hudební problematice ve fotografii. Proto jsem Petrovi položila pár otázek, na které mi odpověděl. Při otázce, jaký význam má pro něho hudební fotografie, mi odpověděl *„Je to pro mě permanentní výzva, zábava i odreagování. Zároveň se díky tomu dostanu k živé hudbě, kterou poslouchám, nebo je alespoň nějak mediálně zajímavá. Zároveň je to samozřejmě občasný zdroj obživy a určitá forma marketingu.“*😊

Při otázce, co pokládá Petr za prioritní při jeho focení, odpověděl: *„Jde mi samozřejmě o to, aby byla výsledkem povedená emotivní či reportážní fotka. Hudební fotografie, resp. focení na koncertech má to specifikum, že je všechno rychlé a proměnlivé – hlavně světlo, podmínky a aktéři. Takže se samozřejmě soustředím na zachycení ideálních okamžiků, pokud možno v preferované kompozici, ale velmi často je prioritou hlavně nedostatek světla a vypořádání se s tím, ostatní parametry jdou až poté.“*

### **2.3.2 Hudba ve fotografii**

Pokusit se vyjádřit hudbu ve fotografii jakožto spíše abstraktní pojmání zkouší ve své tvorbě jeden z česko-slovenských umělců Mario Bihari.

Mario Bihari je známý jako slovenský umělec, který dlouhou dobu žil a působil v Praze. Zajímavostí u Bihariho je fakt, že je od dětství slepý. Ve svojí tvorbě hudebních fotografií, která vzniká za pomoci a spolupráce s fotografem Bjornom Steinzom, vyjadřuje svoje barevné asociace k muzice. Fotografie hudebních nástrojů ladí do odstínu barvy, kterou mu nástroj připomíná. A tedy pro příklad: fotografie, na které je zobrazená flétnistka, je laděná do odstínu modré, chladnější barvy. Flétna v něm tenhle pocit evokuje. Housle ladí například do odstínu barvy teplé, červené. (Rferl.org, 2013, [online])

Tento způsob je jedna z alternativ, jak by se hudba ve fotografii dala chápat.

## **2.4 Lámání hranic mezi oborami v umění**

### **2.4.1 Počátky pokusu kombinace uměleckých sfér**

Otázka, jak spolu souvisí umění a hudba a jaké jsou jejich možnosti integrity a autentičnosti, vznikala už v době starých Řeků. Aristoteles ve své knize „*O vnímání a vnímatelném*“ píše, jak sestavili barevnou skálu do sedmi částí podle sedmi hudebních tónů a sedmi tehdy známých planet. Barvy na této skále jsou odvozeny od směsice černé a bílé, kde konsonance hudebních intervalů byla převedena do barev. Tato Aristotelova teorie přetrvávala až do 17. st. Další osobnosti, které se zabývali v dávné minulosti teorií hudby

a její barvy, jsou ku příkladu Geronimo Cardano, Gioseffo Zarlino, Athanasius Kircher či Marin Cureau de la Chambre, který převedl poměry získané z teorie o hudebních intervalech na barevné páry a vytvořil *Systeme des couleurs et des harmonies* ( Viz. Bernátek, Krejčová, Mazanec, Strnaf, 2010,)

Předcházející teorie byly založeny na tvrzení Aristotela. V roce 1656 André Félibin pak stanovil nový základ systému barev na základě žluté, červené a modré. Své první spektrální experimenty v té době také podnikal Isaac Newton.

Nejintenzivněji bylo toto téma rozvinuto ve Francii, kde výchozí bod hudební teorie začaly tvořit spisy Jeana- Philippa-Rameaua. Za centrum harmonického systému považoval Rameau individuální akord a ve svých tezích vycházel z řad alikvotních tónů.

Zajímavou myšlenku prohlásil filozof Louis- Bertrand Castel „rozsah našich smyslů je podle všeho stále stejný a příroda nám nabízí právě tolik zvuků jako barev“. To se váže na alternativu vyjádření barvy tónu pomocí barevného spektra, ve které se zabírám blíže v praktické části.

#### **2.4.2 První inspirace hudby obrazem a obrazu hudbou**

Je více umělců, kteří se ve své tvorbě inspirovali uměním jiného druhu. Jsou to například hudebníci inspirovaní obrazy, ale i výtvarníci inspirovaný hudbou.

Bariéry mezi uměním se začaly prolamovat počátkem 19. století E. T. A. Hoffmannem a Robertem Schumannem. V prohlášení Schumannovy postavy Eusebius se porovnává

studium Rafaellovy Madony hudebníkem se studiem Mozartovy symfonie malířem. Říká, že toto zkoumání je stejně přínosné.

Z historie hudebníků je to například Ferenc Liszt, který se ve svém díle *Sposalizio* z cyklu *Léta putování* (*Années de Pèlerinage*, 1839) inspiroval malbou Rafaela. Od této doby se obrazům v hudbě začali inspirovat aj další hudební skladatelé.

Téma barva a hudba zahrnuje v sobě různé vztahy prvků jako barva a forma, světlo a hudba, barva a hudební intervaly, barva a zvuk a samozřejmě také hudba a malířství. (Viz. Bernátek, Krejčová, Mazanec, Strnaf, 2010)

Jsou různé pokusy o dokázání a přidělení barvy na základě hudebního tónu a tónu na základě barvy. Ale doposud se umělci ještě na jednoznačném pojetí neshodli. Většinou se snaží vycházet na základě určitých fyzikálních vlastností barvy a tedy vlnové délky barevného spektra a podobně. Hraje tu však hodně důležitou roli subjektivní pocit, kvůli kterému se prozatím nemůže jednoznačně určit, že by některá barva připadala ke konkrétnímu tónu.

#### ***2.4.2.1 Barevná hudba***

Co si představujeme pod pojmem barevná hudba? Většinou to vnímáme asi tak, že si pod jistou hudební skladbou představíme jistý míchaný soubor propojujících se barev. Nebo že si pod určitým tónem představíme jistou konkrétní barvu. Otázkou, či má hudba svůj barevný ekvivalent, se člověk zabývá už od dávné minulosti.

„Castel vnímal malířství jednoduše jako soubor barev a hudbu jako soubor not a toto pojetí aplikoval na barevnou hudbu, kterou tak vnímá jako transformaci hudebních skladeb

do obrazu.“ Na základě Castelových myšlenek Georg Philipp Telemann vytvořil seznam, který vznikl na poznání několika redukovaných „pravd“. Pravidla jsou následující: „Kompas not se otáčí od tónu hlubokých přes střední po vysoké a spektrum barev se pohybuje od tónu tmavých přes střední po světlé; společný pohyb jak not, tak barev je stoupající nebo klesající a sahá od pohybu rychlého po pomalý; vzdálenost mezi notami i barvami se měří od jedné k následující; ztvárnění barev i not může být buď simultánní, nebo postupné.“  
(Bernátek, Krejčová, Strnaf, Mazanec, 2010)

V poslední třetině 18. století už barva a hudba srovnávané nebyly. Začal se zkoumat vzájemný vztah hudby a výtvarného umění jako celku. Hudba má v tomto pojednání nadřazený význam vzhledem k svému okamžitému účinku na duši.

„Téma barev a hudby v sobě zahrnuje vztah mezi barvami a formou, světlem a hudbou, barvou a hudebními intervaly, barvami a zvukem a samozřejmě také malířstvím a hudbou. Historii těchto vztahů, od antiky po 20. století, prostupují kosmologické myšlenky.“ (Bernátek, Krejčová, Strnaf, Mazanec, 2010)

### **2.4.3 Autority lámající bariéry ve vztazích v umění**

#### **2.4.3.1 Vasilij Kandinskij**

Asi nejznámější osobností zabývající se ve své tvorbě vztahem výtvarného umění a hudby je malíř, grafik a teoretik umění Vasilij Kandinskij. Jeho tvorba je v průkopnících abstrakce pokládána za nejsložitější.

Jeho povaha a umění jsou ztělesněním rozporu, ve kterých viděl jednu z hlavních charakteristik ducha své doby. Kandinskij byl ve své tvorbě z velké části inspirován hudbou. „Hudbu chápal z hlediska malby a měl pocit, že malba by mohla mít stejně emotivní a duchovní vlastnosti jako hudba.“ (Golding, 2003)

Kandinskij byl hluboko spjatý s barvou. Byl to kolorista, kterého barva fascinovala už od dětství a v pozdějším věku se stala jeho největší posedlostí.

Po roce 1908 se stala v Kandinkého tvorbě muzikalizace malby pomocí barvy hnací silou jeho estetiky. (Viz. Golding, 2003, str. ...)

#### ***2.4.3.2 Oskar Fischinger***

Oskar Fischinger je multimediální umělec 20. století. Pro svou přílišnou líbivost a přímočarost byl kritizován ve svých pokusech o dosažení synchronizace mezi obrazem a zvukem. Nedokázal přesvědčit o důležitosti vstřícného kroku směrem k publiku v podobě srozumitelných rytmických provázaností obrazu a hudebního doprovodu. Byla mu ale nabídnutá spolupráce s pokrokovým hudebním umělcem Johanom Cageom, kterou však Fishnger vzhledem k jeho rozdílnému názoru k přístupu odmítl. (Viz. Bernátek, Krajčová, Mazanec, Strnař, str. 45)

Ve své úvaze o Znějících ornamentech Oskar Fishinger říká, že „vzhledem k obecním fyzikálním vlastnostem kresleného zvuku si můžeme povšimnout, že ploché a nevýrazné prvky vyluzují měkké a vzdálené znějící tóny, zatímco mírné hrubší obrysy produkují běžnou hlasitost a ostře řezané tvary přinášejí nejhlasitější úroveň. Značnou roli v hudebních



ornamentech hrají i stupně šedi. Vysoce kontrastní vlny vytvářejí běžný zvukový dojem, ale jakmile člověk umístí takovou pozitivní (dobře definovanou vlnu) někam do popředí, může snadno používat další vlny v různých stupních šedi pro docílení vedlejších zvukových efektů. Zkoumání zkušebních stop obsahujících tyto složité tonální vzory ukazuje, že vrstvené ornamenty nejen vytvářejí rafinované a komplexní hudební zvuky, ale zároveň se jeví jako velmi přitažlivé abstraktní obrazce.“ (Bernátek, Krejčová, Mazanec, Strnař, 2010, str. 45.)



Obr. 2 Fishingier

#### 2.4.3.3 John Cage

Celým jménem John Milton Cage byl americký skladatel aleatorické experimentální hudby. Aleatorická hudba je definována jako styl v hudební kompozici, který se objevil v padesátých letech 20. století. Prioritním znakem tohoto druhu kompozice je, že je ponechána náhodě, přičemž podmínky náhodných jevů jsou vždy pevně definovány.

Jeden důvod proč jsem se rozhodla Johna Cagea ve své práci zmínit je ten, že mi přijde jako umělecká osobnost zajímavý vzhledem k tomu, že se snaží prolomit určitý pól vnímatelnosti. Další důvod je však ten, že v jednom rozhovoru, na který sem natrefila na stránce [www.youtube.com](http://www.youtube.com) se zmiňuje o vnímání člověka ve vztahu ke zvukům velmi

zajímavým způsobem. Tento způsob, který zmiňuje, je totiž velmi podobný názoru neslyšícího chlapce, Martina Fabiána, který mi poskytuje své názory na mé alternativy řešení této práce, jak praktické, tak teoretické.

*„Na levém uchu mám „zachované“ 3% sluchu, na druhém po operaci již nic. Cochleární implantát se dělí na dvě části, vnější a vnitřní. Ta vnější je fixována na magnete k hlavě, ta vnitřní se nachází pod kůží a prostupuje do lebeční báze k blanitému hlemýždi, kde je operativně vsunut cca 20 cm dlouhý silikonový kabel se 24 elektrodami jež stimulují ony zbytky sluchu. Aktuální nastavení mi umožňuje stimulačně vyprovokovat sluch ze 3% na 30%.“*

Martin Fabián mi poskytl své názory na otázku fotky a hudby v ní, jakožto člověk, který neslyší a který věci vnímá trochu jinak než člověk slyšící.

Říká, že pro něho jsou zvuky všechno. Každý pohyb, vše co vidí a vše to vnímá jako jednu ucelenou harmonii. I když to reálně neslyší. Že hudbu v jeho životě pojímá prioritně z hlediska situace, co se okolo něj děje. Říká, že všechno co vidí a vnímá, je hudba, a rytmus a vibrace cítí na každém kroku.

Poskytl mi také obsáhlou reflexi na mojí praktickou část, kde jako první jsem mu předvedla jenom názornou ukázkou pro představu co mám zhruba ve své práci na mysli. Na tuto ukázkou reaguje Martin Fabián v úvodu jeho reflexe. Dále pak navazuje na ukázkou druhou, která je mím finálním výstupem. ( kompletní reflexi uvádím na konci mé práce v textové příloze)

Náhoda hraje v moderním umění často hlavní roli. Avšak u Cage je to, jak jsme už říkali, náhoda míněná. Sleduje tím určitý cíl. V rozhovoru s ním říká, že hudba je to, když někdo mluví, když někdo něco cítí, prožívá, mluví o jeho pocitech, vztazích. Když je venku v dopravě, nevnímá to, že někdo mluví, ale vnímá to, že se tam něco děje. Vnímá zvuk, jak je jednou nahoře, jednou dole. Říká, že to vše je hraní. O druhých umění uvažujeme buď jako o umění v čase nebo o umění v prostoru. „Hudba není uměním času ale prostoru.“

Dále se zmiňuje, že různé zvuky přicházejí z různých míst a potom se spojují dohromady a vytvářejí sochy. A teda vnímáme zvuky jako celky. Lidi se nezabývají víc tím, že zvuk slyší, ale že nějaký zvuk z určitého místa očekávají.

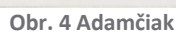
Narážím konkrétně na Cageovo vyjádření ohledně toho, jak člověk věci vlastně vnímá a v podstatě o tom ani neví.

Cage dále říká, že výzkum děláme pro, to abychom přišli na věci, které jsme doposud nevěděli. Stejně tak já jsem přišla na to, že moje prvotní zaměření a myšlenka, do určité míry zprostředkovat hudbu neslyšícímu člověku pro jeho potěšení z něčeho nového, se přetransformovala nakonec v proud jeho vlastních asociací ze života, jak říká Fabián, neslyšící chlapec, a o čem se Cage zmiňuje taktéž. Opakuji ještě jednou, že *„hudba je to, když někdo něco říká, někdo něco cítí, prožívá, mluví o jeho pocitech, vztazích...“* To jak se o tom Cage vyjadřuje a to, co mi sdělil Fabián mi ukazuje, do jaké míry až dokáže být právě ticho v kombinaci pouze viděného či cítěného zprostředkovatelem zvuku.

Nejznámější Cageovo dílo je 4'33" kdy dirigent diriguje orchestr bez toho aby hráli.



Mezi významné česko - slovenské interprety experimentů v meziuměleckých oborech patří i Milan Adamčiak. Adamčiak je také multimedialní umělec, který tvoří svoje vlastní hudebně- výtvarné partitury, které se dokonce dají i číst jako notový záznam. Díky své práci dostal nabídku spolupracovat právě s Johnem Cageem.



#### 2.4.3.5 Zdeněk Pešánek

Mezi další významné autory multimediální tvorby, patří tvůrce světelných a světelně kinetických plastík Zdeněk Pešánek. Pešánek byl český sochář, malíř a architekt. Je autorem tzv. Barevného klavíru. Klavír kombinoval s hrou barevných světél, tónů i barevných harmonií. Měl umožňovat přenos emocí, pomocí světél, které se promítají, když se na klavír hraje, tak jako emoce dodává hudebník svou hrou. Pešánek však ve své době nebyl doceněný „Pešánek si mimochodem sliboval úspěch tohoto uměleckého počínu u osob se sluchovým postižením a proto rukopis Kinetismus dokonce nabídl časopisu *„Přítel hluchých, hluchoněmých a nedoslýchavých“*. Ani zde však nenalezl pochopení.“ (Kultura.idnes.cz, 2013, [online])



Obr. 5 Pešánek

## 2.5 Psychologie umění

*„Vnitřní spojitost umění a psychologie je dobře známá. Mnoho umělců se – připojme, že právem – přímo za „badatele“, v hájemství psychologie považovalo. Za všechny zmiňme alespoň Rembrandta, Janáčka nebo Dostojevského.“*

*Umění samo o sobě skutečně k hlubšímu poznávání člověka přispívá. Je důležitým prostředkem sebereflexe lidské existence ve světě.“* (J.Kulka, 2008, str. 14.). Psychologie umění nám tak může dopomáhat k lepšímu chápání sebe i následně našeho okolí. V mé práci hraje psychologie umění z části větší roli vzhledem k tomu, že pracuji s abstraktní fotografií a prvky které jsou v ní obsaženy se snažím evokovat určitý vjem. Přičemž psychologie umění mi dopomáhá k možnosti snad lepšího a pro přijímatele srozumitelnějšího ztvárnění.

### 2.5.1 Vidění a vnímání viděného

*„Vidění je tvořivý proces, v jehož průběhu mozek paralelně odpovídá na mnohé rozličné „znaky“ zrakové scény a pokouší se je sloučit do smysluplných celků. Průvodcem je mu přitom jeho minulé zkušenost.“* (CRICK, 1997, str. 44.) Člověk při střetu s určitou situací si zapamatuje prvky, které na něj už podvědomě nebo vědomě určitým způsobem zapůsobily. Následně na to při opakovaném střetu s daným jevem, v nás vznikne emoce, kterou v nás daná situace či jev v minulem setkání zanechali.

## 2.5.2 Vnímání uměleckého díla

*„Informace sdělované v průběhu umělecké komunikace se neobracejí k jednotlivé psychické funkci, např. k rozumu nebo citu, nýbrž k celku lidské psychiky. Co působí na vnímatele je umělecký artefakt, který je nositelem uměleckého textu. Textem konečného artefaktu je konečný a uspořádaný soubor znaků.“* (KULKA, 2008)

Soubor znaků v obraze či ve fotografii je jakákoliv kompozice, kterou daným médiem zachycujeme. Na základě našich vědomostí a předchozích zkušeností pak dílo určitým způsobem vnímáme a chápeme. Toto vnímání, jak jsem se jednou zmínila už při „vidění“ může být pak pojato, jak v obecné rovině identifikace prvku („co vidíme“), tak může být pojato hodně subjektivně. Můžeme tak vnímat prioritně nějaký prvek, který na nás v prezentaci uměleckého artefaktu zapůsobil z určitého důvodu. Tímto mu pak můžeme přidělovat určitý význam odlišný od ostatních vnímatelů. Umělecké dílo vzniká s konečnou platností až v hlavě vnímatele, jenž musí uměleckému textu porozumět a dílo pochopit. V procesu čtení tohoto textu – jeho dekodování a interpretace – krystalizuje ve vědomí percipienty estetický předmět, tj. zmíněné dílo.

Pro umělecké účely chápeme komunikaci jako jednotu sdělování a sdílení, ukazování a odkazování.

Mělo by zde fungovat komunikační naladění. Díky komunikačnímu naladění jsou na základě estetického zaměření vytvořeny základní podmínky dekodování uměleckých sdělení. (KULKA, 2008)

Pro pochopení naší myšlenky je nutno dekodování. Jako fázi estetického díla představuje přechod od vnímaných obrazů k jejich významu a smyslu. Samotné dekodování je tedy předpokladem pochopení účelu díla. (Viz. Kulka, 2008, str. 259)

*„Typ „ad-ductio“ (přidání, připojení). Tento typ psychosémantického algoritmu přivádí do prožitkového centra asociace. Umělecký prožitek se tak významově obohacuje v kontextu evokovaných pocitů a představ, jež zákonitě přispívají k dekodování uměleckého sdělení. Asociace nejsou náhodné shluky mentálních obsahů, nýbrž jsou zakořeněny v sémantických sítích vnímajícího subjektu. Díky nim vstupuje do hry jeho životní zkušenost.“*  
(KULKA, 2008)

### 2.5.3 Barva

#### 2.5.3.1 Obecní definice barvy

Vzhledem k tomu, že barva je psychickým počítkem, nejde její pojem vymezit lehce. Fyzikální východisko barvy můžeme definovat pomocí vlnové délky, přičemž je barvě přisouzena také frekvence podobně jako tónům v hudbě. Přirovnání však není zcela přesné, protože řada barev není ve světelném spektru obsažena. Jedna z alternativ pro zkoumání barvy tónu by to však být mohla.

Při vnímání barvy hrají také důležitou citlivost a stav zrakového orgánu, celkový psychický stav člověka a podmínky pozorování.

Z hlediska psychologické působnosti je vnímání barvy založeno na psychofyzilogických reakcích smyslových orgánu, na emotivním obsahu barev, na barevném



symbolismu a v neposlední řadě na zkušenostech, které člověk s barvou má. Tyto zkušenosti mohou být pozitivní nebo negativní- obvykle jsou zakotveny ve vazbách barev na konkrétní předměty každodenní potřeby nebo na životní prostředí. Některé barvy jsou pak preferovány více, jiné méně.

Také při vnímání hraje roli kultura, ve které žijeme. Existují kultury s odlišným pojmáním barev. Následně se tím pak mění i symbolika barev, barevné vyjadřování pro určité situace či pocity.

### *2.5.3.2 Vnímání barev podle Kulky*

Kulka hovoří že „Expresivita a symbolický obsah jediné barvy se mění jejím začleněním do kontextu a umístěním v barevné kompozici.“ I tak definici některých barev zmiňuje:

1. Bílá barva je výrazem čistoty a pořádku, symbolizuje počátek bytí, světlo, je přitakáním.
2. Černá barva je výrazem prázdnoty, nicotnosti, smutku, symbolizuje konec, uzavřenost, zastavení, tmu a smrt.
3. Šedá barva vyjadřuje klid, neutralitu, neangažovanost. Muže tvořit ideální pozadí pro ostatní barvy.
4. Žlutá barva je výrazem vzrušení, radosti a veselí, symbolizuje slunce, jas a rozum.

Prostřednictvím zlaté je žlutá také symbolem bohatství, nádhery, důstojnosti a úcty.

Zlatožlutá představuje nejmnocnější světlo, a proto je v křesťanském náboženství využívána pro charakterizaci nadmyslového světa.

5. Oranžová barva je výrazem energie, přátelství a tepla, je spjata – podobně jako žlutá a následující červená – se vzrušením. Je barvou veselí a vzdoru, dokáže však zdůraznit i pocit neštěstí.
6. Červená barva ztělesňuje živost, čilost, dynamiku, sílu, je výrazem žádostivosti, podnikavosti, tvořivého úsilí. Je symbolem ohně a krve, boje a revoluce. Může vyjadřovat i vášeň a náruživost, lásku a půvab. Ve středověku symbolizovala také zákon a spravedlnost.
7. Purpurová barva působí slavnostně a důstojně, vyvolává pocit odstupu při zachování emocionálního kontaktu. Symbolizuje nádheru, důstojnost, moc, dospělý věk a bohatství. V minulosti často poukazovala na nejvyšší úřad, pravdu a zákon.
8. Modrá barva je výrazem klidu a pasivity, touhy a věrnosti, jemnosti citu, soustředěnosti, oddané spokojenosti. Symbolizuje nebe, nekonečnost, nedosažitelnost, hluboko víru a vědomí smíření se světem.
9. Tyrkysová barva je podobně, jako modrá vyjádřením klidu, avšak klidu chladného, jakoby bez citu. Je symbolem nehybnosti, krystalu, vody a ledu. Vytváří dojem hloubky, protože ustupuje do pozadí.
10. Zelená barva vyvolává klid a pohodu, vyjadřuje životodárnou sílu přírody, a proto je pokládána také za barvu jistoty a růstu. Symbolizuje naději a přátelství, mládí a přírodu, jistotu a bezpečí. Může působit teple i chladně. Je tichá, vyrovnaná, hrdá a ochraňující.

*„Zaznamenám-li na bílém plátně vjemy modrými, zelenými, červenými skvrnami, pak každý z předchozích záznamů ztrácí na významu, jak postupně přidávám vždy nový tah štětce. Mám malovat interiér, mám před sebou skříň; vyvolává ve mně dojem velmi živé červeně. Nasadím tedy červeň, která mi vyhovuje. Mezi touto červení a bílou plochou plátna vzniká vztah. Umístím-li v sousedství zeleň nebo vyjádřím-li podlahu žlutí- vzniknou mezi zelení nebo žlutí a bílým plátnem vztahy, které mne uspokojí. Ale tyto rozmanité barevné tóny tlumí vzájemně svá působení. Je nutné, aby vzájemně nerušily barevný výraz, kterého chci dosáhnout. Proto musím urovnat své myšlenky; vztahy mezi tóny musím upravit tak, aby se tóny vzájemně podporovaly, a nikoliv potlačovaly. Je třeba vytvořit novou barevnou kombinaci, která by synteticky vyjádřila mou představu. Musím měnit a z toho se soudí, že můj obraz se proměnil, když po řadě postupných změn dominuje v něm zeleň místo červeně. Nemohu otrocky kopírovat přírodu, musím ji interpretovat, podřizovat ji duchu obrazu. Nalezl-li jsem všechny vztahy barevných tónů, musí nakonec zaznít živý barevný akord tak, jako v hudební skladbě.“ (Henri Matisse, in. M. Lamač: Myšlenky moderních malířů, str. 70-71)*

## **2.6 Vnímání neslyšících**

Pro neslyšící lidi mají pro vnímání věcí velký význam vibrace. Cítí je všude, či už jsou někde venku nebo vevnitř. Vnímají vibrace a rytmus o mnoho intenzivněji než lidé, kteří sluch mají. Podle vibrací podlahy rozeznávají například pád předmětu, když se přemísťuje nábytek, otevírají dveře, když někdo chodí po pokoji a jakou má obuv. Podle otřesu vozovky

poznají, jaký dopravní prostředek právě projel kolem. Podle vibrací jsou neslyšící schopni rozlišit místo, odkud vibrace přichází či rozlišovat předměty a jejich vlastnosti. (Viz. Solovjev a kolektiv, 1976)

Bylo dokonce zjištěno, že neslyšící lidi rozlišovali původ místa vibrace dvakrát přesněji než lidi slyšící. (Viz. Sokolov, 1955)

*„Je-li člověk postižen ztrátou sluchu, vibrační citlivost má pro něho mimořádný význam, neboť v určité míře může sluch nahradit.“* ( I. M. Solovjev a kolektiv, Psychologie neslyšících dětí, 1976, str. 48.)

Na to, aby se rozvinul vibrační cit, díky kterému tak neslyšící správně rozlišují věci, je potřeba odborné pedagogické péče.

### **2.6.1 Vnímání hudby neslyšícími prostřednictvím vibrační citlivosti**

Prostřednictvím vibrační citlivosti mají neslyšící možnost vnímat tempo hudby, její rytmus, metrům taktů, střídání tónů podle jejich intenzity a délky trvání. I když jsou tyto možnosti limitované, poskytují neslyšícím příležitost poznání hudby. Způsoby, kterými mohou neslyšící vnímat hudbu, jsou vícery: přiložením rukou k hudebnímu nástroji a vnímání jeho kmitů; také můžou vnímat vibrace pomocí nohou, či celým tělem, pokud vzdálenost není moc velká; další možností je vnímání pomoci hrudníku nebo zad, kterými mají možnost vnímat kmitání vzduchu vyvolané hrou na hudebním nástroji. Také mohou vnímat rozhlasovou hudbu pomocí prstů a jejích dotyků o rozhlasové přijímače nebo jejích destiček speciálního vibrátoru.

Na základě pociťování vibrací se můžou neslyšící naučit rozeznávat jednoduchá hudební díla. Tyto díla můžou rozlišovat podle charakteru rytmu a podle toho, jak silně a jak rychle se zvuky střídají. Pomocí výzkumu se zjistilo, že po odborné přípravě jsou děti schopny rozlišovat rytmus poměrně přesně. Neslyšícímu člověku můžou vibrace způsobovat opravdový požitek. Jsou zaznamenány případy, kdy osoby postižené totální hluchotou navštěvovaly koncerty právě kvůli tomu, že jim hudba působila velký požitek.

Důležitou podmínkou pro to, aby mohl neslyšící prostřednictvím vibrace poznávat hudbu je naprostý klid v době vnímání. Poznávání hudebních skladeb napomáhá dětem také i v osvojování řeči. Při „poslouchání“ rytmu a tempa si děti vytvářejí návyky rozeznávat tyto znaky i v řečových impulsech. Tím, že si děti tento cit rytmu osvojují, vytvářejí se tak příznivé motorické podmínky pro zdokonalení celé motorické stránky jejich organismu. (Viz. Solovjev a kolektiv, 1976)

### 3 Pedagogická část

Umění hraje v životě dítěte velkou roli. Uměním si dítě rozvíjí své kognitivní schopnosti. Má možnost sebevyjádření a sebepoznávání.

Není cílem výtvarné práce u dětí to, aby nám jejich výsledky pokaždé přinášely jen estetický požitek. Hlavní cíl výtvarné výchovy je přispívat k rozvíjení tvořivosti dítěte, či už výsledek bude pozitivní nebo se nám nebude úplně estetický zdát. To však není až tak důležité. Stává se však často, že učitel výtvarné výchovy má na děti požadavky podle svých představ, a pokud to vyučujícímu nevyhovuje, dítěti to dá dost jasně znát, což by se podle mého názoru stávat nemělo. Jedinec si tak může odnést tuto negativní kritiku i do pozdějšího věku a může být demotivován svou umělecko- tvořivou činností rozvíjet dál. Díky čemuž pak může ztrácet i důvěru v sebe sama. Vícekrát mi přátelé říkali, že se jejich tvorba paní učitelce na výtvarné výchově nelíbila, a tak raději ani nechtěli kreslit.

Výtvarná výchova nemá zaujímat vůči dětem negativní kritické stanovisko. Právě naopak, má jich podle mne podporovat právě tehdy, když mají pocit, že jim to nejde. Protože se tady nejedná jenom o jednorázovou záležitost, ale dítě tak může získávat důvěru v sebe sama. I když má pocit, že se mu něco nedaří, je tam stále šance se k danému problému postavit a může to přinést i když možná ne úplný úspěch, ale minimálně pozitivnější výsledek, než kdyby naopak vůči dané činnosti úplně zanevřelo. .A co je to také úplný úspěch ve výtvarné výchově? Někomu se něco líbí a někomu ne. To však hned neznamená, že to, co dítě udělalo, nemá žádný smysl.

Výtvarná výchova má v první radě přispívat k bohatšímu vnímání a citovému prožívání skutečnosti. Proto by měl učitel či už výtvarné výchovy nebo všeobecně znát složitosti i zvláštnosti dětské psychiky a jejich životní podněty. Učitel by měl dítěti poskytnout možnost poznávání okolního světa tak, aby ho mohlo zkusit pak přezívat smysluplněji. Dítěti se pak naskytuje možnost poznávat a prožívat věci okolo sebe záživněji, co se pak může taky odrazit i v jeho následné či pozdější tvorbě či v prožívání života.

V pedagogické části mé práce je kladen důraz na imaginaci a na úplnou volnost vyjádření. Možnosti aplikace řešené tematiky ve vzdělávacím systému je možné převést za pomoci více forem. Při poslouchání hudebních nahrávek a současného reflektování slyšeného je možné hodnotně rozvíjet fantazii dítěte, myšlení a tím i zároveň profilaci jeho osobnosti. Hudbu při poslouchání je možné znázornit jakýmkoliv způsobem a teda malbou, kresbou, vytvořením objektu, slovem, celou básní, či veškerými uvedenými složkami spolu. Dokud nemá dítě vztah k umění, může si pod vyjadřováním prvků slyšitelných v hudbě představit například matematickou množinu či cokoli, v čem má zálibu a pracovat s tím. Například: pokud má dítě zálibu v matematice, může si představit či v hudbě slyší hodně nástrojů anebo naopak a vyjádřit jednotlivé úseky skladby pomocí čísla. Pokud dítě baví sport, může si představit kolik fotbalistů asi tak na začátku skladby běhá po hřišti, kolik ve středu a kolik na konci. Dítě tak má možnost seberealizace. Zároveň si osvojuje způsob komunikace s okolním prostředím. Z vytvořeného projektu si může následně vybrat nafotit detaily, které se mu nejvíc ze svojí tvorbě líbily. Učí se tak pracovat zároveň se sebekritikou a sebeuvědomováním. Následně může rozvíjet své

komunikační dovednosti i v rámci komunikace se spolužáky ve třídě. Může to dítěti či i dospělé osobě taktéž dopomoci lépe chápat druhého člověka.

### **3.1 Arteterapie**

Arteterapie si nese v minulosti i v současnosti svůj důležitý význam. Přesný název pro terapii výtvarným uměním nebyl zvolen. Je to kvůli tomu, že v anglosaských zemích se slovem „art“ především označuje umění výtvarné. Tento termín pak přešel i do české terminologie.

V arteterapii se využívá výtvarné umění k uvolnění především skrytých tvořivých sil či různých prožitků. Dají se dále zkoumat osobnostní vlastnosti a postoje ke světu.

Arteterapie přívětivě působí na lidskou psychiku. Je to určitý druh osvobození se od toho, co člověka trápí, posiluje zdravé složky myšlení, podněcuje chuť k životu. Nezáleží tu přitom na estetické hodnotě vytvořeného.

Formou arteterapie je jednoduše vyjádřit své pocity. Člověk může tak vyjádřit to, co by slovně vyjádřit neuměl. Je to důležitý prostředek komunikace. Je tu významný taktéž pocit odreagování a moment seberealizace, kde se člověk může uvolnit a lépe poznat sám sebe.

Prostředky arteterapie jsou hlavně kresba, malba, modelování.



### **3.2 Muzikoterapie**

Už starověké civilizace připisovaly hudbě zvláštní psychologickou i fyzickou působnost. Na tomto přesvědčení tak budovaly své výchovné a léčebné postupy.

V muzikoterapii se aplikují dvě základní formy. Jednou z nich je terapie hudební tvorbou nebo jinak produktivní muzikoterapie. Druhá je poslechem hudby, receptivní muzikoterapie. Může se taky kombinovat například s dramaterapií nebo taneční terapií. Terapie pak probíhá individuálně nebo skupinově. Hudba má na člověka blahodárné účinky. Dokáže nám navodit pocit svobody či jiného požitku v jakémkoliv prostředí. Stačí jenom zavřít oči a vcítit se do jejího děje. Člověku dokáže hudba úplně změnit náladu a přivést ho na jiné myšlenky. Proto je taktéž velmi dobrým léčebným či meditačním prostředkem.

### **3.3 Realizace návrhu pedagogické části**

Pro realizaci pedagogické části sem navštívila 3 třídy žáků na základní i střední škole. Prvá bola třída pomaturitního studia uměleckého řezbářství na Střední odborní škole T. Vansové v Prievidzi. Jako druhou třídu jsem navštívila devátý ročník na škole P. J. Šafárika v Prievidzi, kde jsem sama absolvovala 2. Stupeň základného vzdělání. Třetí moje návštěva na škole byla znovu Střední odborná škola T. Vansové v Prievidzi. Společný úkol pro všechny odučené třídy byl vyjádřit svoje asociace na hudbu, kterou jsem jim v průběhu vyučování pustila. Forma, jakou asociace zobrazili, byla libovolná, či už to mělo být slovo, obraz, malba, kresba, objekt či nějaké symbolické vyjádření v podobě křivky, kruhu, čtverce atd. Cokoli, co v nich hudba asociovala, měli položit na papír případně vymodelovat.

V první odučené třídě se vyučování zúčastnili tři žáci ze čtyř. Skupinka je tu poměrně malá, takže se dalo se studenty poklidněji pracovat.

Ve druhé třídě, ve které jsem byla, byl větší počet žáků. Vzhledem na to, že to je základní škola a žáci se tam nedělí na skupiny bylo podstatně náročnější udržet jich při práci. Roli tady hraje i věk, ve kterém se momentálně nacházejí. Navzdory tomu však pracovali nakonec všichni. S třídou se spolupracovat dalo, ale bylo to náročnější.

Třetí třída byla tedy první ročník střední školy, což není až taký rozdíl oproti předcházející třídě. Ale vzhledem k tomu, že jsou tam rozděleni na skupiny a tím pádem je jich na výuce méně, se dalo spolupracovat lépe. Také ale můžu říci, že se s danou skupinou všeobecně pracovalo velmi dobře

V úvodě se měli všichni žáci soustředit na poslouchání hudby. Napřed jsem jim sdělila, že nemusí pracovat hned. Nejdříve si můžou skladbu poslechnout, popřemýšlet co v ní považují za dominantní. Co si pod tím co slyší, představují. Či slyší nějaké nástroje, lidi, předměty. Či mají pocit, že je hudba hlasitá, nebo potichu. Mohli pracovat s jakýmkoliv materiálem. Podle toho, s čím je práce baví. V jedné třídě jsme dokonce kreslili na zemi, protože tam měli více prostoru. Dali jsme do kupy papír a žáci malovali společně. Byli kreativní a bavilo je to.

V první třídě jsme měli na vypracování úkolu tři vyučovací hodiny. Času bylo celkem dost, ale téma byla pro studenty trochu složitější, navzdory tomu, že reflexi na hudbu už dělali v předcházejících hodinách s jejich paní učitelkou. Počáteční nejistota byla možná způsobena trémou vzhledem na situaci, že jsem byla pro ně nová. Měli chvíli problém se

uvolnit a začít pracovat na výtvarném úkolu. Vysvětlila jsem jim znovu, jak by na téma mohli pohlížet. Zároveň jsem jim do toho konkrétně nezasahovala. Pro lepší motivaci v tvorbě a možná i podnícení nápadu jsem jim položila otázku: Jak by sdělili hudbu, kterou právě slyšeli třeba svému kamarádovi, který přišel nedávno o sluch a chtěl by vědět, co právě poslouchají. Takto jsem to pak praktikovala i v následujících třídách. Kromě toho, že měli vyjádřit nějakou reflexi k poslouchané hudbě, měli pak vyjádřit svoje pocity ale s tím, že jsem hudbu vypla. Mali zapojit svojí paměť a vzpomenout si, co předtím slyšeli, jaké pocity v nich hudba zanechala. Znovu to pak měli výtvarně vyjádřit. To, že muziku pak vypnu, jsem jim sdělila předem, aby se lépe zaměřili na to, co poslouchají.



Obr. 6 Práce dětí

Ve druhé třídě bylo pro realizaci dané výtvarné myšlenky o mnoho méně času. K dispozici jsme měli jen jednu vyučovací hodinu. Bylo to tím pádem i trochu náročnější na organizaci. Žáci byli poměrně živí, proto chvíli trvalo, než se hodina uspořádala a bylo možné je uvést do problematiky výtvarného úkolu. Žákům jsem dala na výběr mezi moderní skladbou a klasikou. Pochopitelně si vybrali modernější skladbu. Pustili jsme se tedy do práce. Po některých pracovali poctivě, zvláště dívky, které i úkol bavil. Chlapci byli trochu hyperaktivnější, ale bylo to individuální podle skupinek. Na projektu pracovali ale všichni. Někteří se potřebovali občas realizovat, ale zpracovali úkol nakonec aj oni. Co mě zaujalo, byl jeden chlapec, který zpočátku absolutně odmítal jakékoli zpracování zadání. Všimla jsem si, že nepracuje, proto sem přišla za ním, co se děje. Jestli ho výtvarné umění nebaví. On mi na to odpověděl, že ano, že k umění vztah nemá. Zeptala jsem se ho, jestli je něco, co ho baví. On odpověděl, že matematika. Snažila jsem se ho nějakým způsobem motivovat, protože si myslím, že když člověka přímo výtvarné umění nebaví, může se v něm i tak realizovat. Hodně dětí však odrazuje to, že mají strach se projevit, aby je náhodou někdo nekritizoval. Proto zaujímají stanovisko „mrtvého brouka“ a tváří se, jakoby tam ani nebyli a úkol je nezajímá. Vzhledem tomu, že zmiňovaného kluka baví matematika, dohodli jsme se na tom, že si může představit, kolik prvků v dané hudbě si představuje. Či má podle intenzity zvuku pocit, že jich tam je mnoho nebo méně. Nebo jaké nástroje v hudbě slyší. Nakonec pracovat začal, nebylo to moc s velkým nadšením, ale odhodlal se aspoň na nějaký projev. Spolupracovala s ním při tom jeho spolusedící. Což je také známka rozvíjení komunikace.



Obr. 7 Tvorba dětí

Třetí třída a poslední byla, jak sem se zmínila, poměrně zapálená pro tvorbu. Nejdřív se sice taktéž chvíli odhodlávali pro to, kdo chytí jako první štětec do ruky, ale pak když se do toho pustili, byli hodně kreativní. Ptala jsem se jich, jestli je baví umění. Odpověděli, že baví a že nejvíc je většinou baví malování. Pak tam bylo par nadšenců také pro fotografii. Dokumentovala jsem je po dobu jejich tvůrčího aktu zrcadlovkou, kterou fotím. Ptali se mne, co vlastně studuju a co to mám za typ fotoaparátu. Byla jsem mile překvapena, že se o to zajímají a také, že tak ochotně na úkolu pracují. Vzhledem k prostoru ve třídě byla možnost položit velký papír na zem a malovat na něm tak společně. Fungovala tu určitá kooperace mezi žáky. Malovali společně a přitom se tím celkem bavili. Místy se tvorba některých žáků podobala gestické malbě Jacksona Pollocka

Dále by se pak dalo využít fotografické médium pro zachycení její tvorby, co se jim nejvíce za detail líbí a následně to zpracovat třeba v grafickém programu jako videoprojekce putujících myšlenek žáků.

Celkový dojem z realizovaného výtvarného pokusu jsem měla dobrý. Ohledně toho, že tam ale byla se mnou na každé hodině paní učitelka, jsem postavení měla podstatně lehčí. Žáci ale vcelku spolupracovali a vytvořili zajímavé věci. Uvědomuju si, že ne všechny děti výtvarné úkoly baví, ale právě pro děti, které vztah k výtvarnému umění tak blízký nemají, by se měl hledat způsob, jak jim umění přiblížit a udělat přitažlivějším.

Vzhledem na pokročilou dobu a běžné užívání nových médií je pro děti atraktivní pracovat jak s počítačem, tak s jeho grafickými vymoženostmi a programy.

Také můžeme užitečně využít digitální (multimediální) umění jako terapii. Pomocí techniky digitalizace můžeme nejen realitu zaznamenávat ale také ji přetransformovávat podle našich představ, morfovat a samplovat, a tak to uměleckého díla máme možnost zasahovat. „Možnosti interakce tvůrce a konzumenta se tak násobí, vzniká další prostor pro terapeutické působení.“ ( Kulka, str. 72)



Obr. 8 Práce 9. Ročník



## 4 Výtvarná část

Ve výtvarné části mé práce jsem se snažila vytvořit fotografii, která by v nás evokovala hudební či popřípadě jiný dynamický zážitek. Vzhledem k tomu, že naše paměť je schopná si uchovávat předcházející obrazy a představy, zkusila jsem výtvarnou část realizovat na základě pokusu o vytvoření paměťové stopy v pozorovateli, která by následně měla pak i ve statické formě fotky připomenout předcházející dynamický zážitek. Abych se takovou stopu mohla pokusit vytvořit, potřebovala jsem si pomoci dalším uměleckým vyjadřovacím prostředkem a jako nejvhodnější mi přišla animace, jako prvotní jsem pořídila fotografii.

Nejdřív mé úvahy byly o tom, co by taková fotografie měla obsahovat, aby v nás mohla vyvolat dojem zvuku. Na základě prostudované literatury a zájmu o tuto tematiku jsem přišla k různým alternativám, jak bych mohla tento pokus zkusit realizovat. Nejdřív jsem přemýšlela o vyjádření not pomocí barev, které bych jim přiřadila. Přiřadit jsem je chtěla podle psychologie barev a jejího působení na člověka. Prostudovala jsem různé alternativy barevného působení. Avšak kvůli velké subjektivitě vnímání barev jsem si prozatím netroufla určit, který tón by mohla která barva představovat.

Jako další alternativa mě napadlo určit tónu barvu, na základě nějakých konkrétních údajů, které by barvu a tón mohli spájet. Došla jsem tak k barevnému spektru a tónové frekvenci. Not ve stupnici je 7 (plus 8. tón – oktáva, vzdálenost 2 tónů, ze kterých ten vyšší má dvojnásobnou frekvenci, a tak se to opakuje pak u každého dalšího tónu) a barev



definovaných v barevném spektru je 7 také. Přemýšlela jsem, že bych přidělila jednomu tónu jednu barvu podle toho, jak za sebou barvy v barevném spektru následují - od nejkratší vlnové délky po nejdelší- a noty zase od nejnížší po nejvyšší. V průběhu prozkoumávání dané problematiky a studování odborné literatury jsem natrefila na zajímavou skutečnost. Tak jak mají noty svou frekvenci, tak svou frekvenci kromě vlnové délky mají i barvy. Mohli bychom se tedy pokusit definovat barvu tónu na základě frekvenčních podobností. Frekvence definovaného barevného spektra je v rozsahu 400 - 668 Hz. Frekvence hudební je v intervalu od 8,2 – 12 643 Hz, což je v rozsahu deseti oktáv (to je jakoby deset skupin po 7 tónu, které se opakují, akorát znějí pak vždy v poměru 2:1 výš)

Vzhledem k tomu, že v bakalářské práci není dostatek potřebného času a možností na podrobné zkoumání, rozhodla jsem se nakonec zůstat při „všeobecném“ vyjádření, a tím pádem zachovat možnost volné představy podle „chuti“. Prvku tak příslouchá prozatím 7 definovaných barev barevného spektra, přičemž prostor pro představivost pozorovatele zůstává. Každý pozorovatel si tak bude moci představit v daném zobrazení, co bude chtít.

. Do fotografie jsem umístila prvek obsahující barevné spektrum na základě předchozího prozkoumání barev a jejího působení na člověka. Vzhledem k tomu, že názory na tuto problematiku se prozatím liší, ponechala jsem vyjádření ve všeobecné rovině. Prvku tak připadá prozatím 7 definovaných barev barevného spektra, přičemž prostor pro představivost pozorovatele zůstává. Ale aby to nezůstalo čistě na rovině odhadu, pokusila jsem se za pomoci vibrace a intenzity zvuku v podobě velikosti prvku dosáhnout větší autenticitu. Vibrace a měnící se velikost daného prvku je znázorněná pomocí animace, která

předchází konečnému představení závěrečné práce a to fotografie jakožto zprostředkovatele zvukového záznamu.

Co se týče tvaru prvku, zvolila jsem kruh, který dané barevné spektrum obsahuje. Kruh jsem zvolila pro jeho jednoduchost, grafickou používanou podobu k notě a jeho poměrně nenáročné vnímání.

Má práce je určená, jak je uvedeno v úvodu, také lidem, kteří sluch ztratili, ale kdysi byli také schopni slyšet. Prvotně jsem se zamýšlela nad tím, jak přivést hudbu pomocí vizuálního umění určitým způsobem znovu do jejich života. V průběhu získávání informací a spolupráci s chlapcem, který neslyší, ale kdysi měl z části tu možnost, jsem se dozvěděla (jak jsem se částečně zmínila už i v teoretické části), že samotná hudba mu ani tak nechybí a že vnímá právě všechno, co se děje okolo něho jako hudbu, či už v podobě vibrací či rytmu. Proto jsem se i v praktické části snažila podstatně zaměřit na dynamiku, rytmus a vibraci a určitým způsobem je do výsledné práce vnést.

K tomu, abych pohyb ve fotce „rozpohybovala“ jsem jako předpřípravu k tomuto pokusu o představu udělala jednoduchou animaci. V animaci je obsažená fotografie, kterou jsem pořídila. Jde o to, abych v pozorovateli pomocí animace vytvořila iluzi pohybu. Pohyb v ní má zobrazovat úsek melodie písně od Rolling Stones- Satisfaction. To jsem se pokusila za pomoci střídání velikosti fotografie jakožto znázornění dynamiky. Vzhledem k tomu že dalším důležitým faktorem je rytmus a vibrace, fotografie se střídá v rytmu písně. Permanentním přeblikáváním je znázorněná vibrace jako neustálé chvění tónu. Animace bude promítána

v úplně tmavém prostoru, aby jsme tak mohli být plně soustředěni na to, co se v ní odehrává a aby nás nerušili žádné okolní nechtěné ruchy.

Cílem mého pokusu je, jak jsem již zmínila, vyvolat určitou paměťovou stopu, jako když posloucháte nějakou oblíbenou melodii, při které jste zažili nějaký pozitivní zážitek. Když danu melodii posloucháte, tak první, co vás napadne, je obvykle ne samotná melodie jako taková, ale asociace s ní spojené. Platí to tak i všeobecně při jakémkoli střetu s určitou skutečností, která nám něco připomíná. Proto úsek z melodie Satisfaction se promítne párkrát za sebou, abychom si ho měli větší šanci zapamatovat. Na konci je efekt solarizace jakožto náznak, že barvy vycházejí právě ze světla a zároveň bílé světlo vzniká křížením těchto spektrálních barev. Na úplném konci je ještě znázorněná vibrace, aby nám to „dodatečně“ připomnělo, co se právě odehrálo. Když se projekce odpromítá, zůstane na stejném místě nasvětlená ve tmě stejná fotografie, jaká se objevuje v průběhu celé animace.

Alternativa zpracování by v nás měla zanechat nějaký zážitek, stopu. Animace by měla být jakousi percipientovou předpřípravou pro můj konečný fotografický výstup.

Ve druhém ročníku bc. studia na předmětu „autorská a dokumentární fotografie“ jsem si zvolila téma *distance*. Dané téma jsem uchopila z hlediska distance v hudbě. Ve fotografii sem pak vyjadřovala alternativy zobrazení vzájemných délek not v hudební stupnici.

## 5 Závěr

Je hodně pokusů o přepájení umění a lámaní tak bariér určitých konvencí. Užitek, který vidím v propojování mezioborových vztahů v umění, je na jedné straně možnost mít potěšení z něčeho nového a zároveň mít i možnost hlubšímu porozumění pak i v rámci fungování vztahu všeobecně ve světě. Zeptala jsem se významného teoretika mezioborových vztahů v umění Doc. PhDr., Jaroslava Bláhy, Ph.D., kterého těžištěm odborného zájmu je moderní umění a především umělecká komparatistika se zaměřením na vztahy mezi výtvarným uměním a hudbou, v čem vidí význam možnosti integrace výtvarného umění a hudby. Na mojí otázku odpověděl, že je to důležité v rámci toho, aby jsme viděli, jak lidi přemýšlejí a měli tak možnost nahlížet, či vidíme a pojmáme věci na stejné rovině bez ohledu na to, či už se vyjadřujeme hudbou, výtvarným uměním či literaturou.

Možnosti abstraktního ponětí hudby ve fotografii jsou stále ještě neprozkoumané a osobností, které by se zabývali danou problematikou, není mnoho.

Vzhledem k tomu jsem se v mé práci snažila naznačit všechny možné alternativy, které by mohli vést k pozitivnímu výsledku. Někdy to také znamenalo odklon od konkrétní tematiky fotografie. Na to, aby sem se však mohla pokusit dopracovat k řešení daného tématu a pokusit se tak vyjádřit požadovaný cíl, byl tento odklon podle mého uvážení nevyhnutelný.

Reakce na moji výtvarnou část jsem přitom dostala od neslyšícího člověka, který mi své reflexe poskytoval v průběhu mého bádání. Podle jeho slov, to na něj zapůsobilo ve

smyslu různých asociací či už osobních vztahů v životě, nebo zážitku, které prožil.( v textové příloze uvádím reflexi neslyšícího chlapce, Matina Fabiána)

Toto bádání mi dopomohlo lépe pochopit daný problém. Prozkoumávání a hledání řešení v této problematice mě bavilo, proto bych se hledáním alternativ propájení hudby a obrazu chtěla věnovat i nadále.



## 6 Textová příloha

### Reflexe

Původní verze na mě zapůsobila odlišně od originální, nakonec jsem své subjektivní zaměření zaměřil experimentálně na zhlédnutí původní verze ve volné chvíli ve čtvrtek ráno a poté i večer. Podobný experiment se odehrál plánovaně i v sobotu s novou verzí (dříve jsem se k tomu nedopracoval). Ke každému pokusu jsem zhotovil svoji reflexi s dojmy a kritickým zhodnocením. =)

Čtvrtek ráno původní verze: Sluníčko zavítalo do pokoje =)

Vybavilo se mi toto: Je mi 5 let a v TV dávají pořad pro děti s plyšovými maskoty jak žerou cookies. Poté modrý Baloun začne žvatlat s plnou pusou cookies v úplně totožném tempu v jakém probíhají vizuální efekty v původní verzi.

Další dojem: 3 roky, jsem ve svém pokojíčku obklopený nafukovacími balonky podobných barev zavěšených na stopu, jak poletují v melodii průvanu letního dne. Než poletovali, se třepetaly s různými a ladnými pohyby, poté co je průvan vynesl na vrchol jejich kinetického vrcholu, vždy utvořili na krátký okamžik náhodnou kombinaci s dojmem deja vu, že tomu tak už bylo.

Čtvrtek večer původní verze:

Je mi asi 13 let a jsem v Praze u Karlova náměstí ve integrované škole pro neslyšící v Ječné ulici na setkání neslyšících „vrstevníků“. Při tomto setkání jsme se seznamovali v podobě hudby a každý měl možnost si na základě aktuálních dojmů a subjektivní reflexe vybrat nástroj a vyjádřit své jméno. Zvolil jsem si Xylofon a má forma vyjádření zvuků na barevných destičkách se místy podobala barevným kombinacím i jejich následnosti jakou jsem vnímal v původní verzi Tvého nápadu a experimentu!

Sobota ráno i večer nová verze: Dojmy z obou zhlédnutí se velice podobají, tak jsem je shrnul do jednoho článku. První uvědomění při zhlédnutí =) Pátek byl neskutečný! Tři předčasné zápočtové zkoušky hotové! =)

Témata, která mi tato Tebou propracovanější a mnohem komplexnější verze vytahuje z podvědomí, jsou: Kouzlo života, Láska, originalita a rozmanité podoby voleb, které člověk ve své Přítomnosti činí, pestrost komunikace, Sebepoznávání a rozvoj, Nalézání vlastních pravd při meditaci- tzn. z velké části témata z oblasti duchovna, meditace, psychologie i intelektuální úrovně.

Rozepíšu se třeba na často připomínané téma vedle Lásky a to Nalézání vlastních pravd při meditaci, rozjímání, relaxaci- lhostejno jak se který klidový stav myslí v dané komunitě nazývá. Každý člověk má hlavu plnou zvuků, i neslyšící. Jsou to hlasy přátel, učitelů, rodičů, náhodných známostí, ale i vlastní hlas, mající dvě podoby a to hlas blbce mající hustou vibraci a nižší frekvenci a hlas génie rezonující na vyšší frekvenci s jemnější vibracemi. Hlas génie je tichý a bývá velice často přehlušován či ztrácen v množství ostatních



hlasů i hlasu idiota. Díky meditaci a zklidnění mysli i jejich selektivnímu třídění na vlastní důležité myšlenky podporující rozvoj člověka ve všech oblastech a myšlenky vsugerované reklamou, přáteli, rodiči a lidmi, kteří zkřížili a obohatili náš život. Čím více vlastních myšlenek člověk objevuje, tím více vnímá a učí se rozeznávat hlas génia, který májící slabou a čirou podobu. Díky rozvíjení tohoto objevování dochází ke snižování hranice propasti mezi člověkem a jeho vnitřním hlasem se stále rostoucí četností i frekvencí až do bodu kdy dochází ke úplnému sloučení meditujícího člověka a jeho vnitřního hlasu natolik, že se stávají nerozlučným a nedělitelným celkem!

Podobný princip a struktura objevování tohoto poznání se objevuje i ve tvém vizuálním experimentu i když v určité fázi vývoje věcí, vizí, či činů jako například zrození přátelství, vztahu, porozumění, důvěry, ale i rozvoj motivace, zájmů, koníčků.

Tato nová verze má velký smysl jak pro neslyšící lidi tak i pro slyšící převážně v tom, že podporuje a vytváří prostor pro uvědomění si důležitých hodnot v životě. U lidí, co jsou velice „zanepřázdňení a formování masivně vnějším světem“ se skrývá potenciál Tvého experimentu jako možnost vytvořit prostředí pro koncentraci či vědomému usměrnění myšlenek do oblastí, kam se meditující člověk dostává a odkud je pro vnější okolí odtahován. Má to podobný vliv na člověka jako relaxační hudba či tantrická masáž ( i jiné masáže), rozdíl je jen ve způsobu smyslového vnímání.

Masáž člověk vnímá mechanoreceptory v kůži, hudbu ušima, zde u Tvého bakalářského nápadu je vjem zaměřen na zrak a vibrace. =)

Má to smysl a možná i hlubší potenciál stále skrytý ve grafické podobě, který jsem vjemem přehlédnul.

Stručně: Původní verze často díky své jednoduchosti a spontánosti vedla do dětství. Využití vidím u lidí s problémem orientace ve své osobě (Alzheimer, demence a veškerá degenerativní onemocnění CNS) tak i u lidí slyšících i neslyšících, mající zájem prohloubit své vnímání a rozpomínání se na dětství či kouzlo dětské spontánnosti a umění vnímat krásu všeho bez hodnocení.

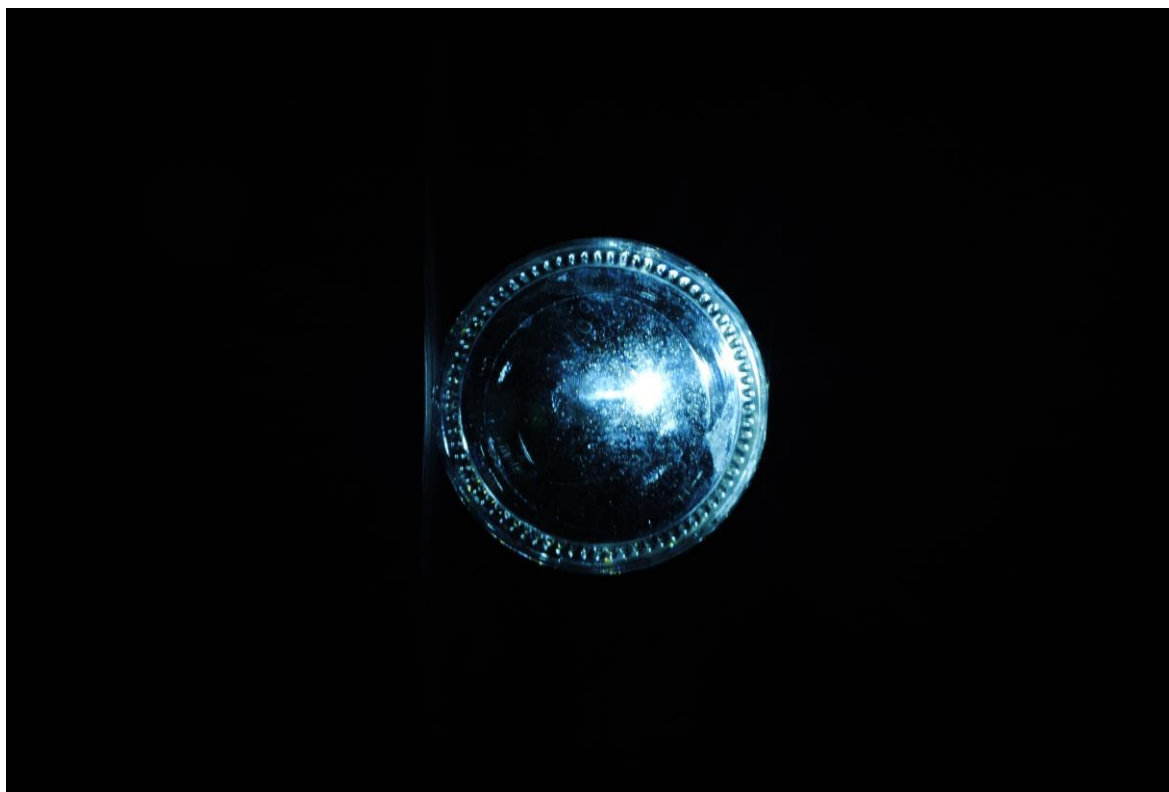
Ta propracovanější a novější originální verze má mnohem větší potenciál. Využití vidím třeba u párů, kteří prožívají krizi středního věku, dlouhodobých přátel, mající mezi sebou konflikt natolik pestý, že se smysl a jejich přátelství a jedinečného vzájemného porozumění vytrácí. Potenciál tohoto experimentu je v podpoře uvědomění si maličkostí v našem životě, mající významný vliv na náš život i hodnoty a to co je pro člověka důležité a co z něj člověka dělá.

Rád si to občas pouštím při volné chvíli a poznávám další možnosti využití. Líbí se mi to!

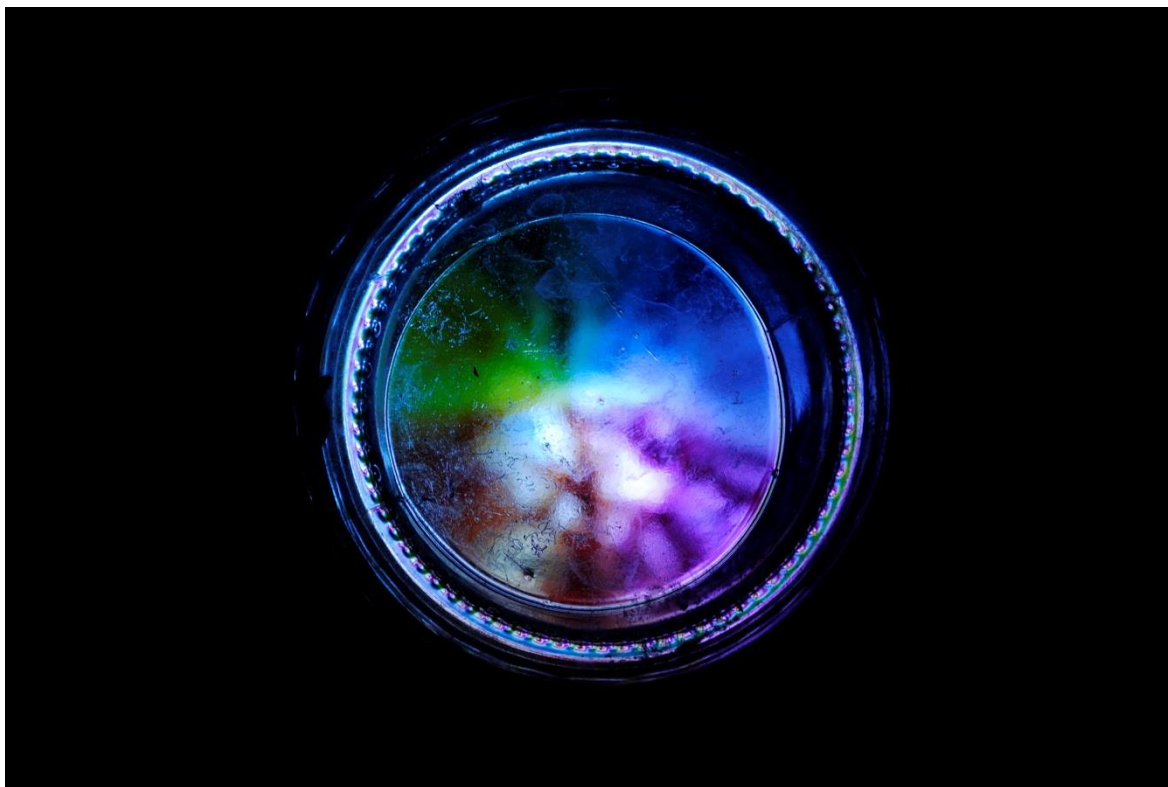
Hodně úspěchu a elánu Ti přeji do života i bakalářského studia.

Martin Fabián

## 7    Obrazová příloha



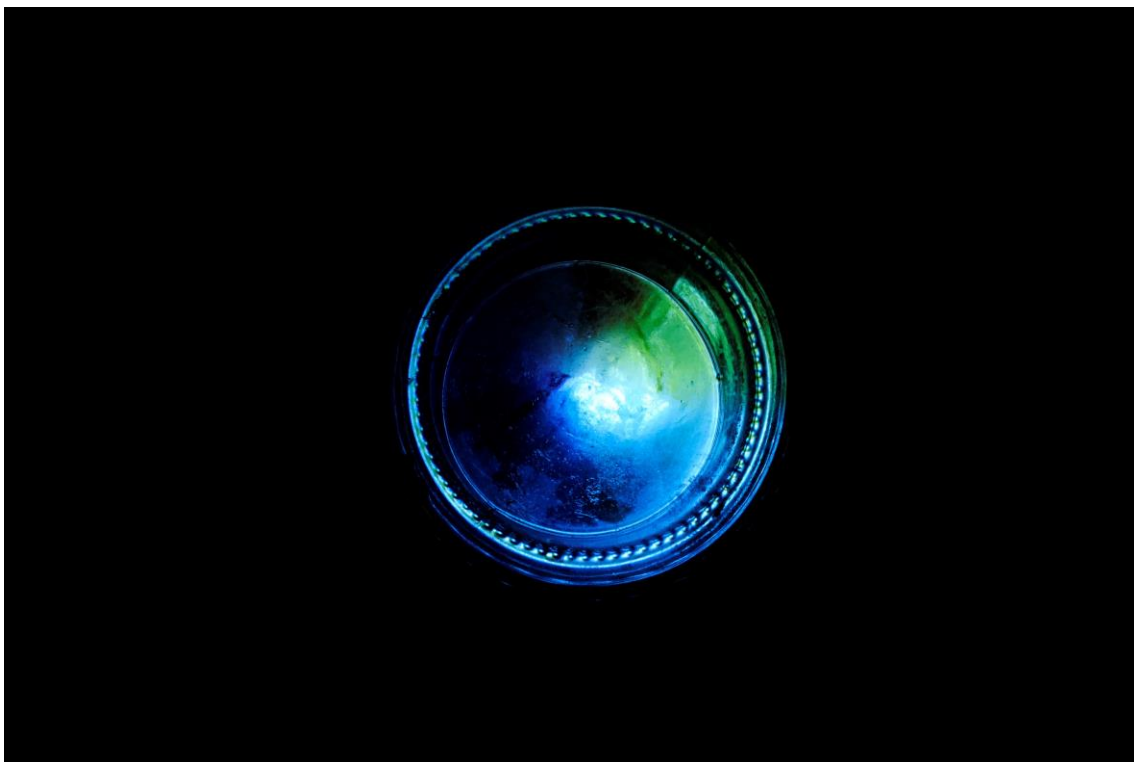
Praktická část 01



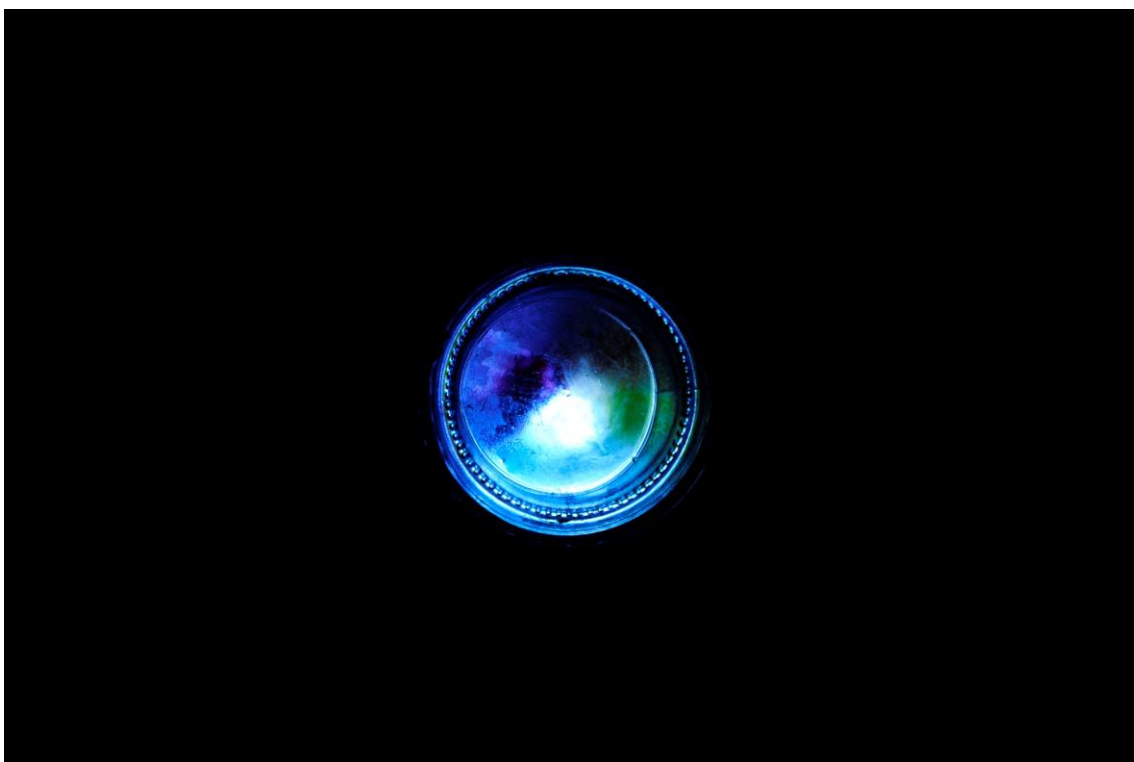
Obr. 9 Praktická část 02



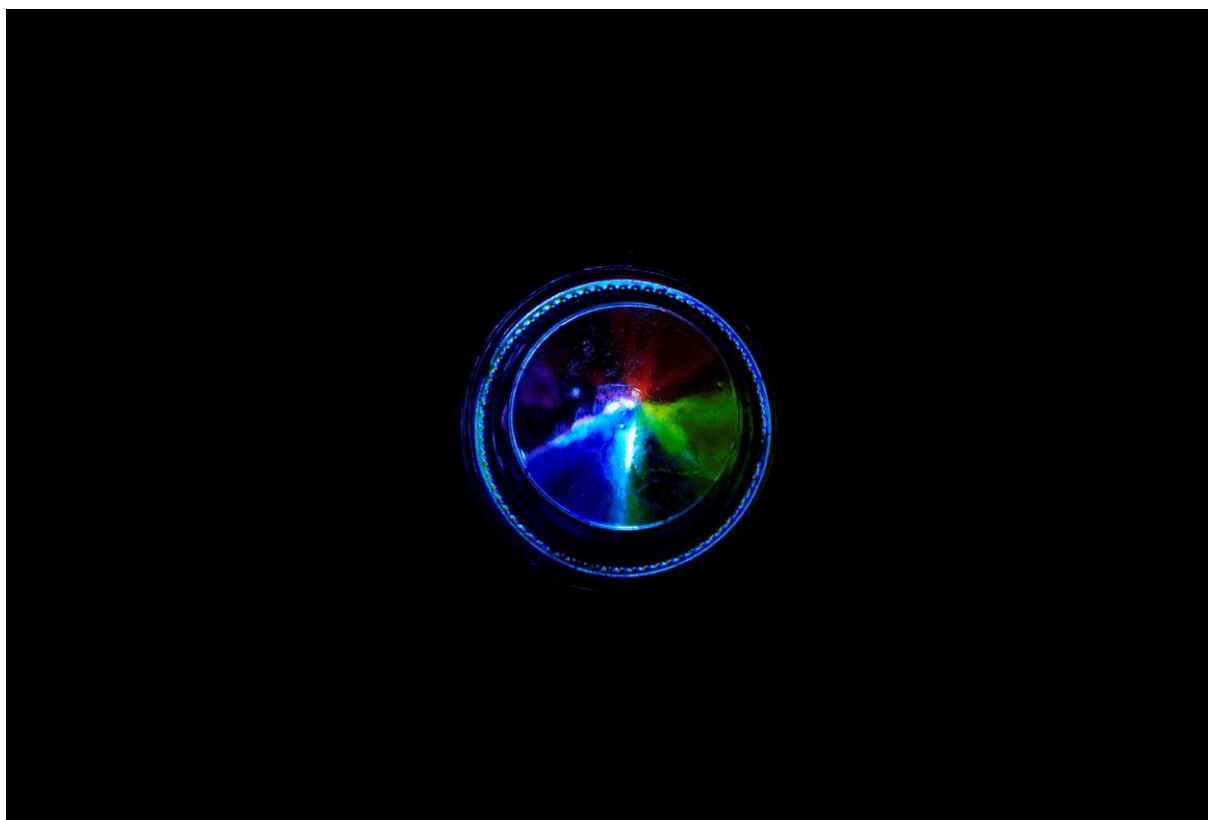
Praktická část 03



Praktická část 04



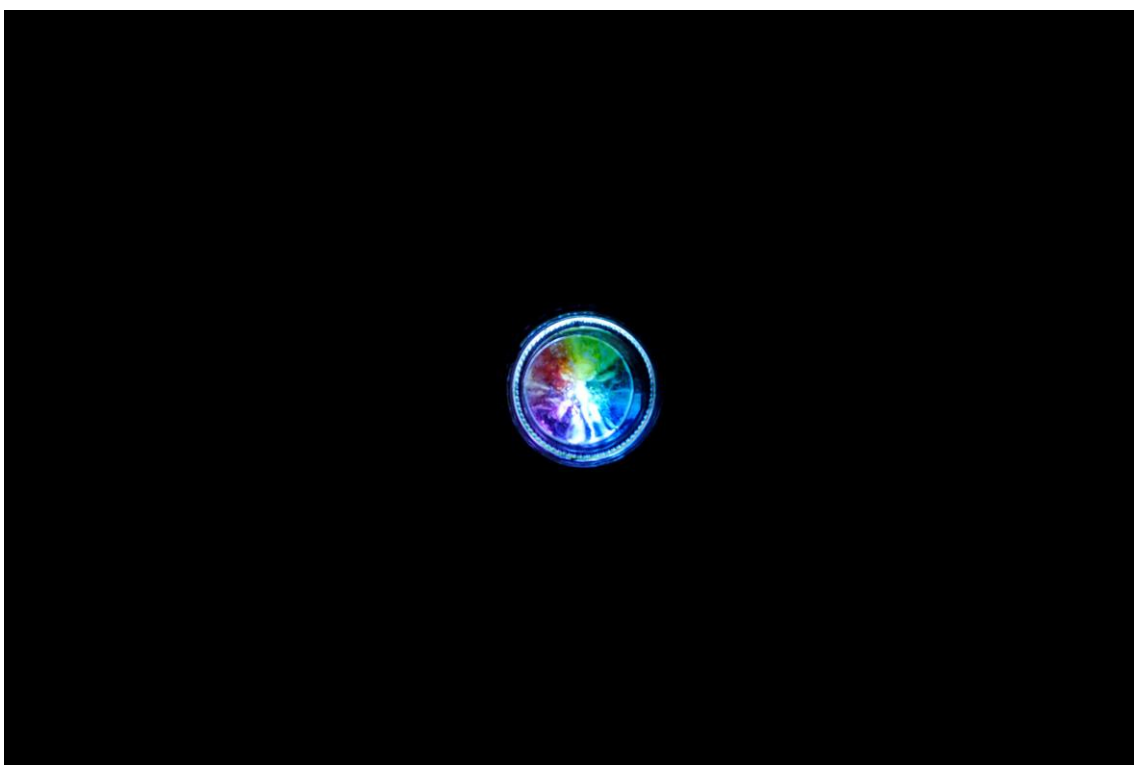
1Praktická část 05



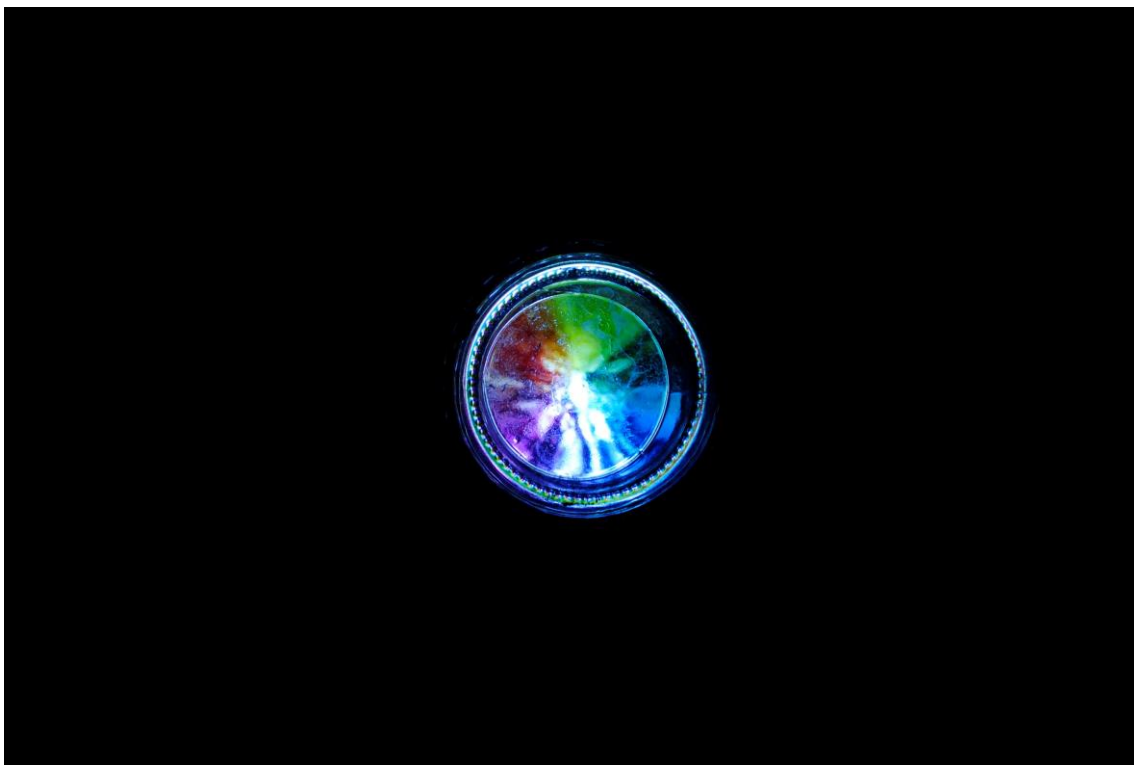
Praktická část 06



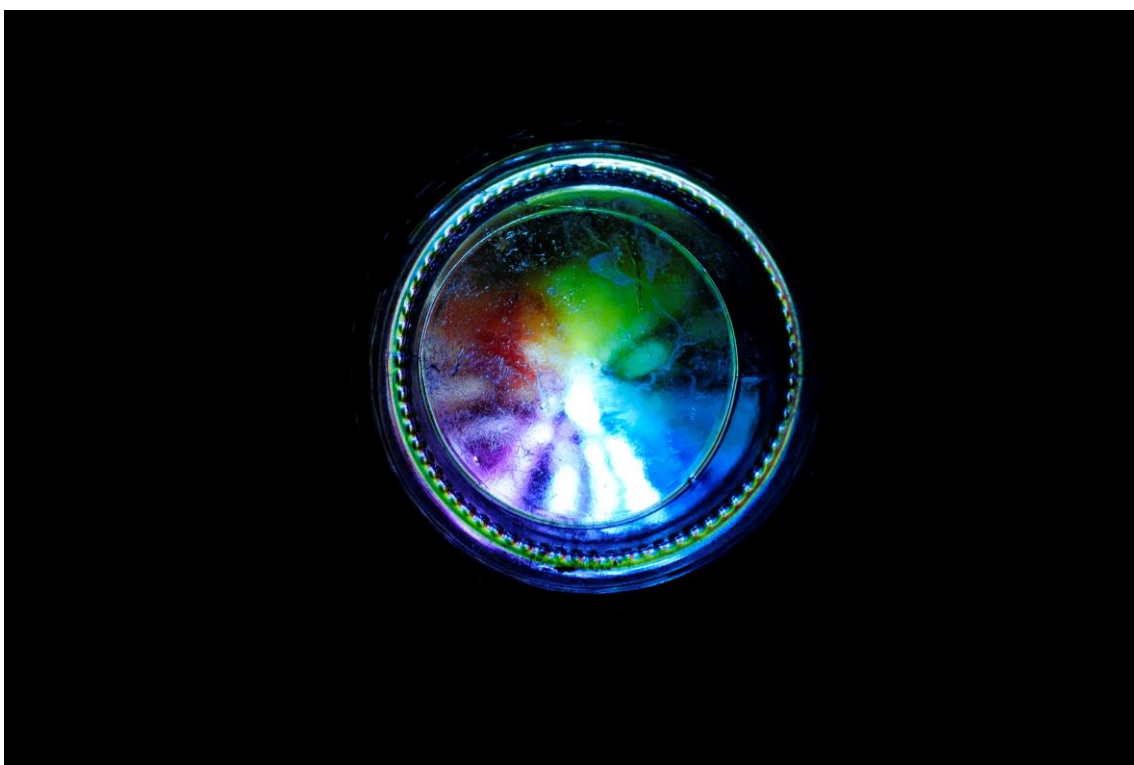
Praktická část 07



Praktická část 08

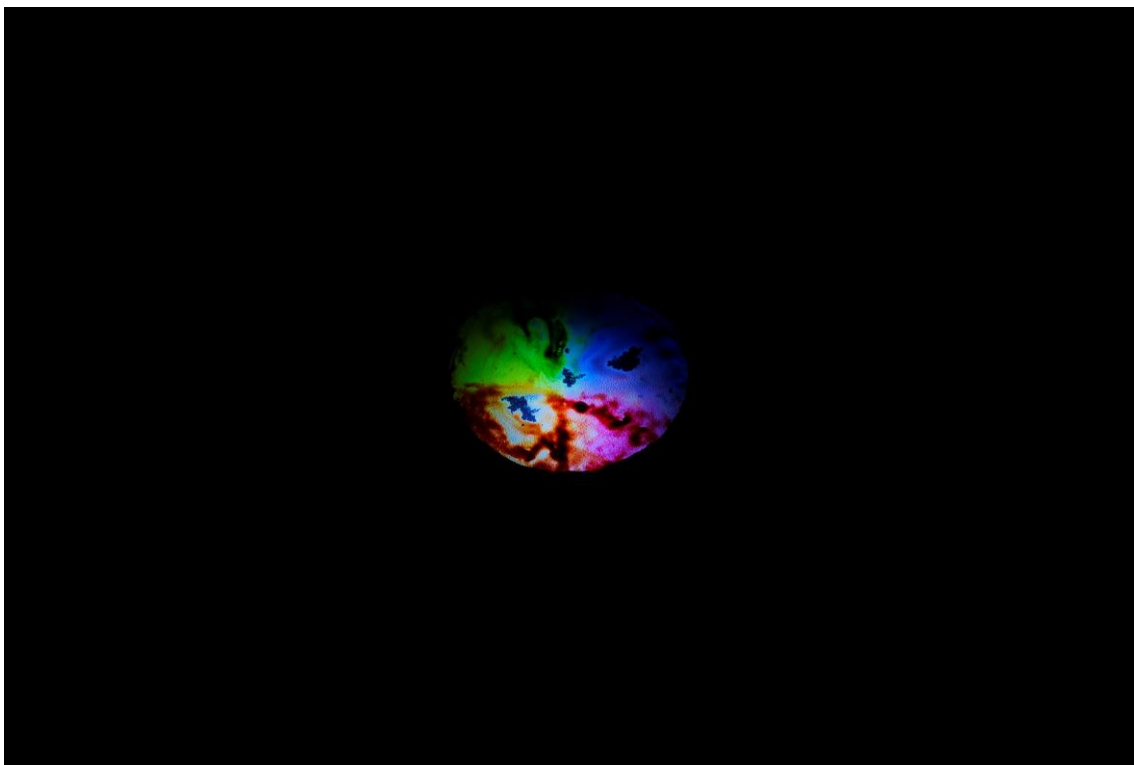


Praktická část 09

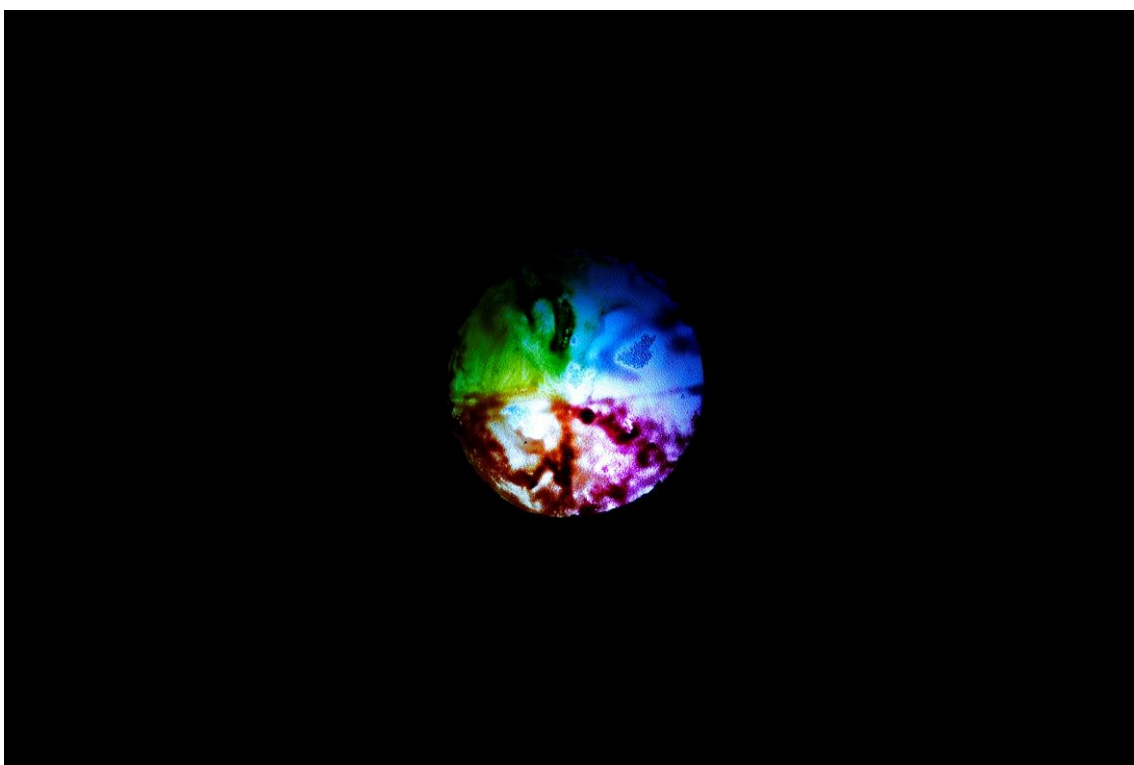


Praktická část 10

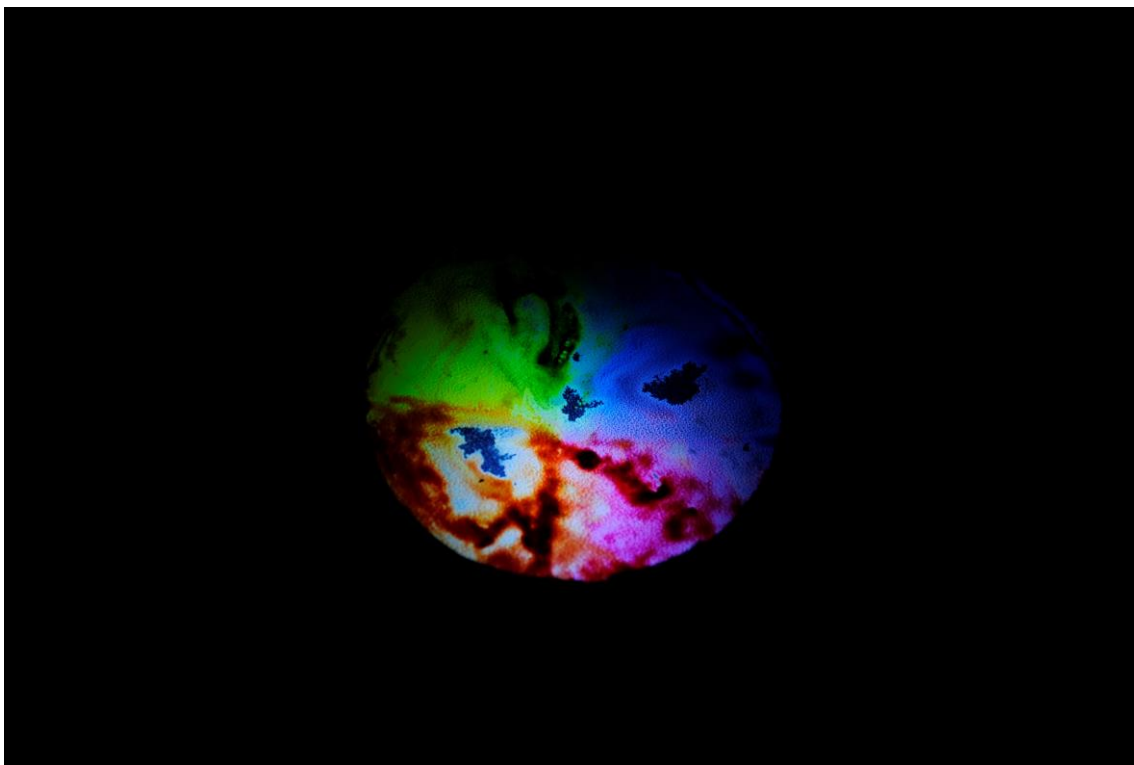




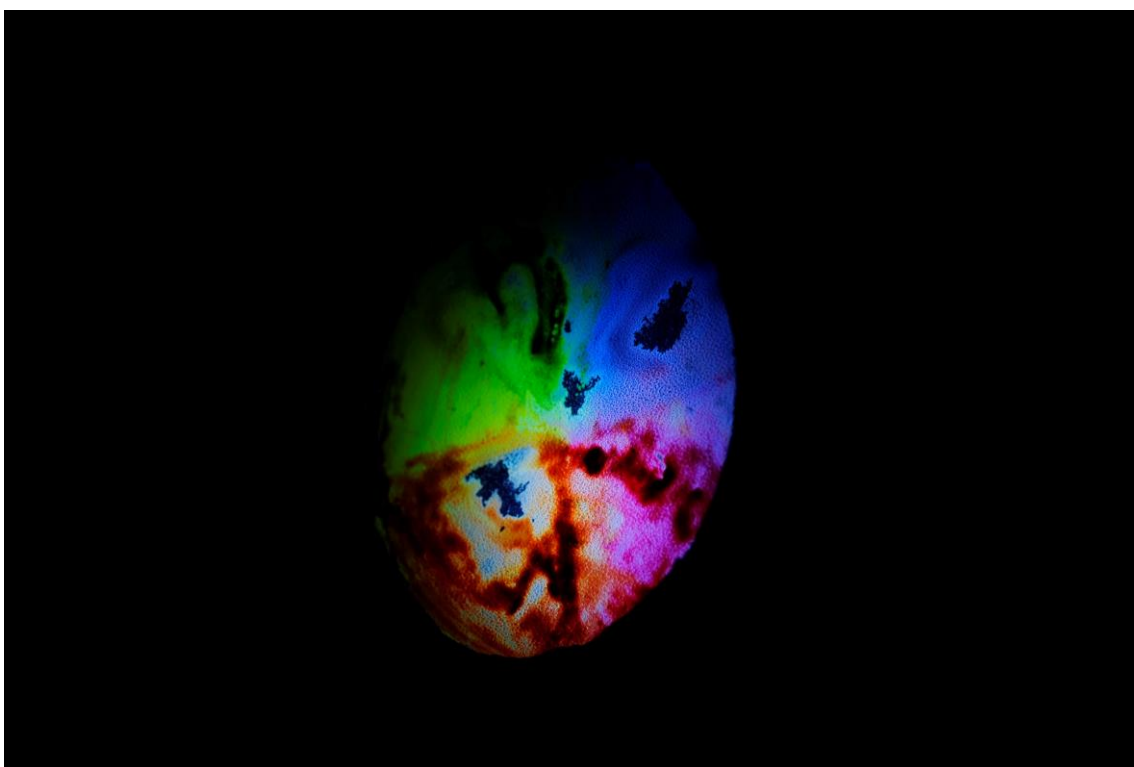
Praktická část 11



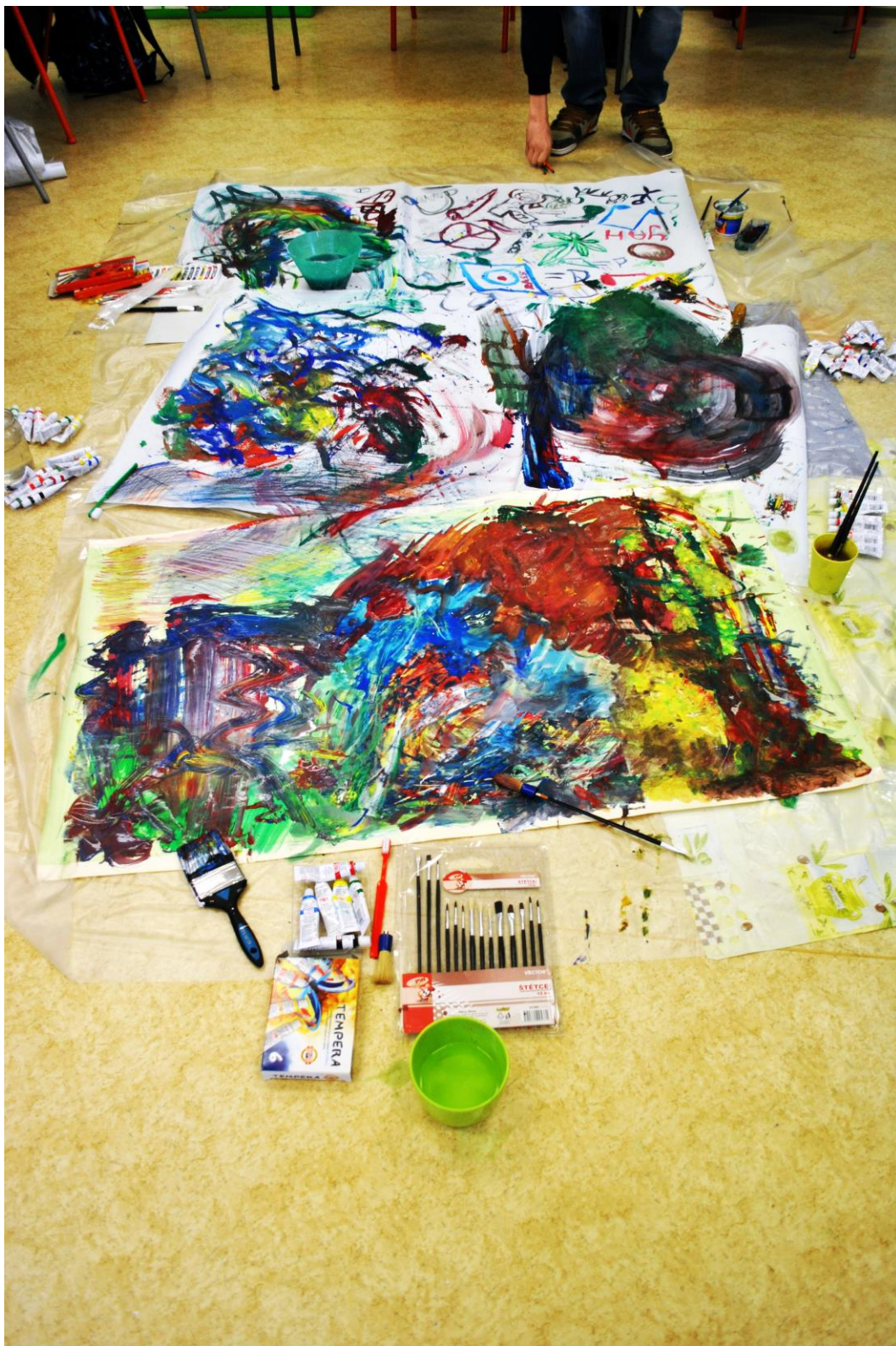
Praktická část 12



Praktická část 13

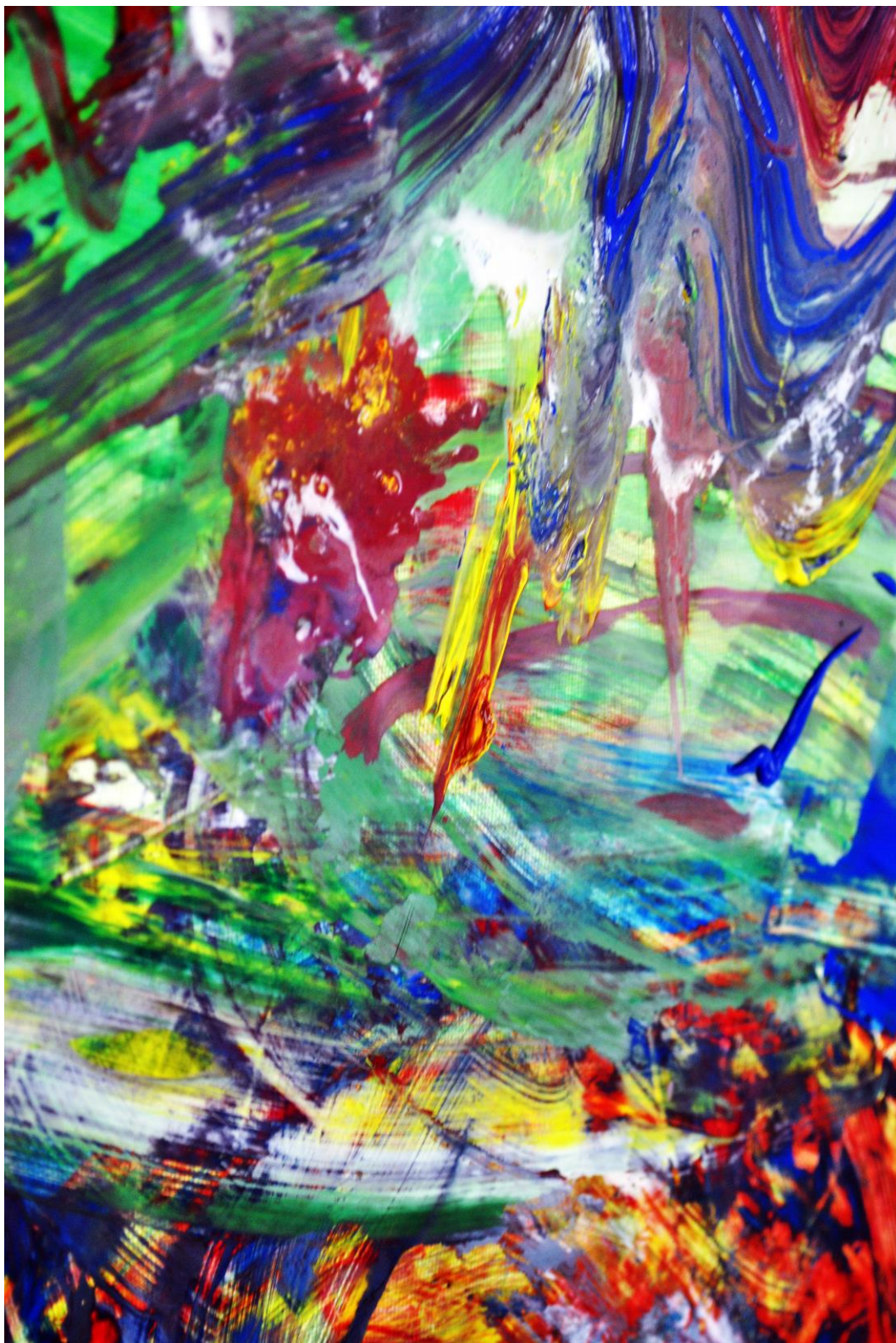


Praktická část 14



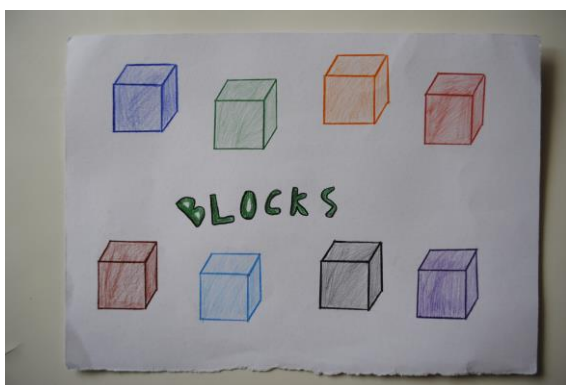
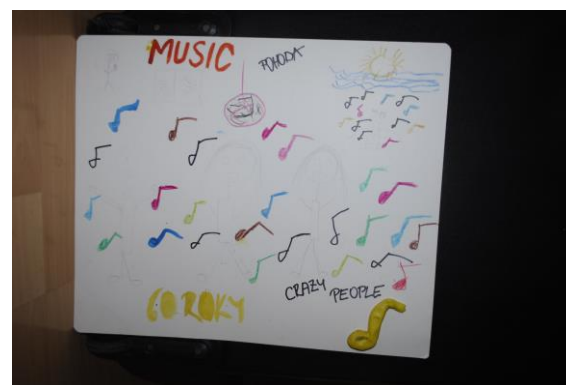
1.ročník, střední škola, reakce na skladbu Satisfaction; Rolling Stones



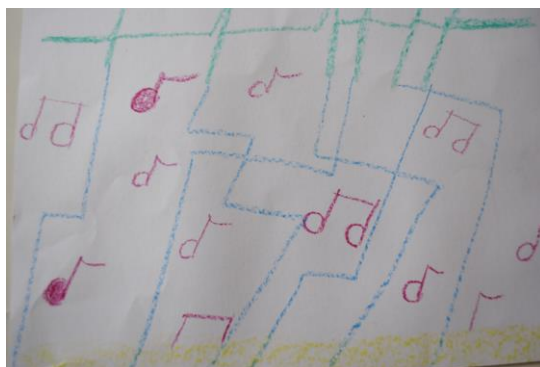
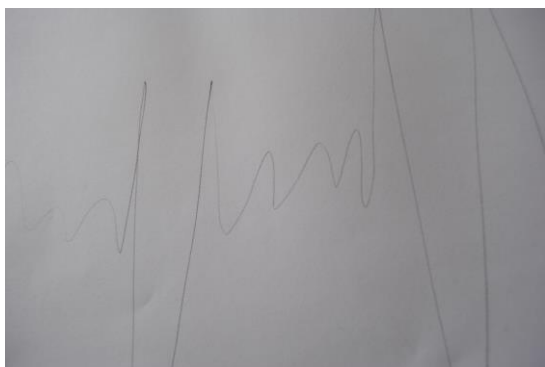


1. ročník, střední škola, reakce na skladbu Satisfaction; Rolling Stones

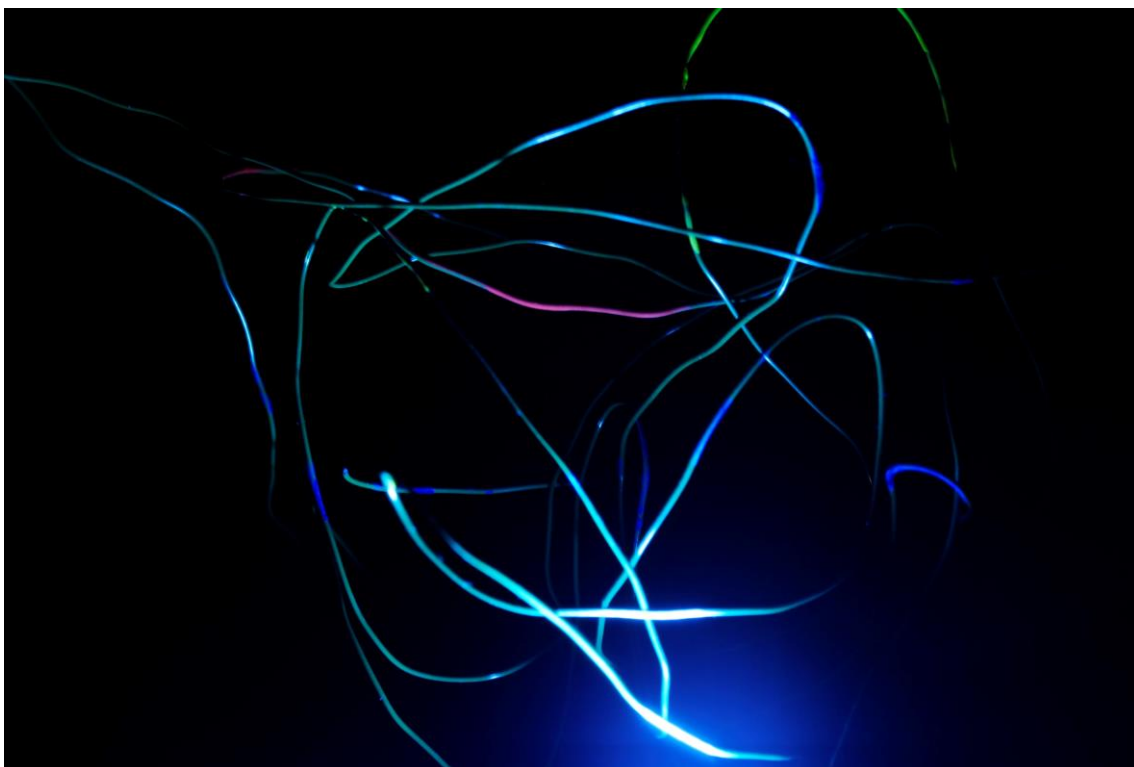
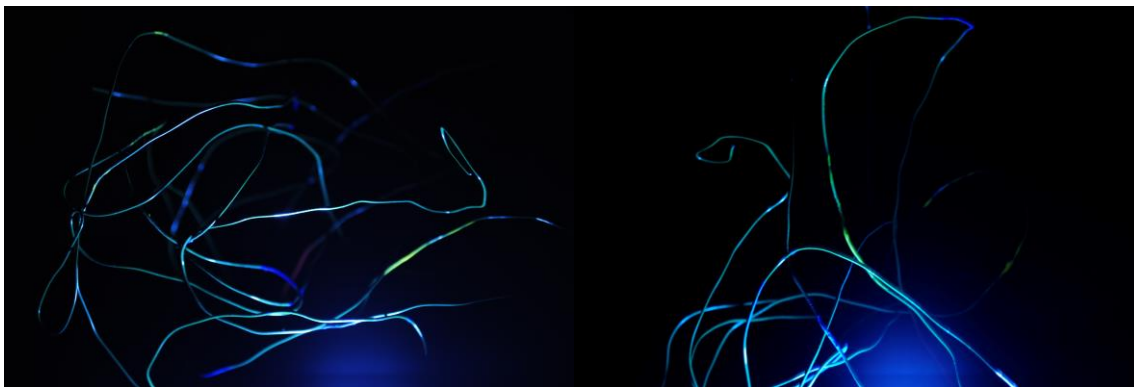




žáci 9. ročník, výtvarní reflexe na skladbu Satisfaction; Rolling Stones

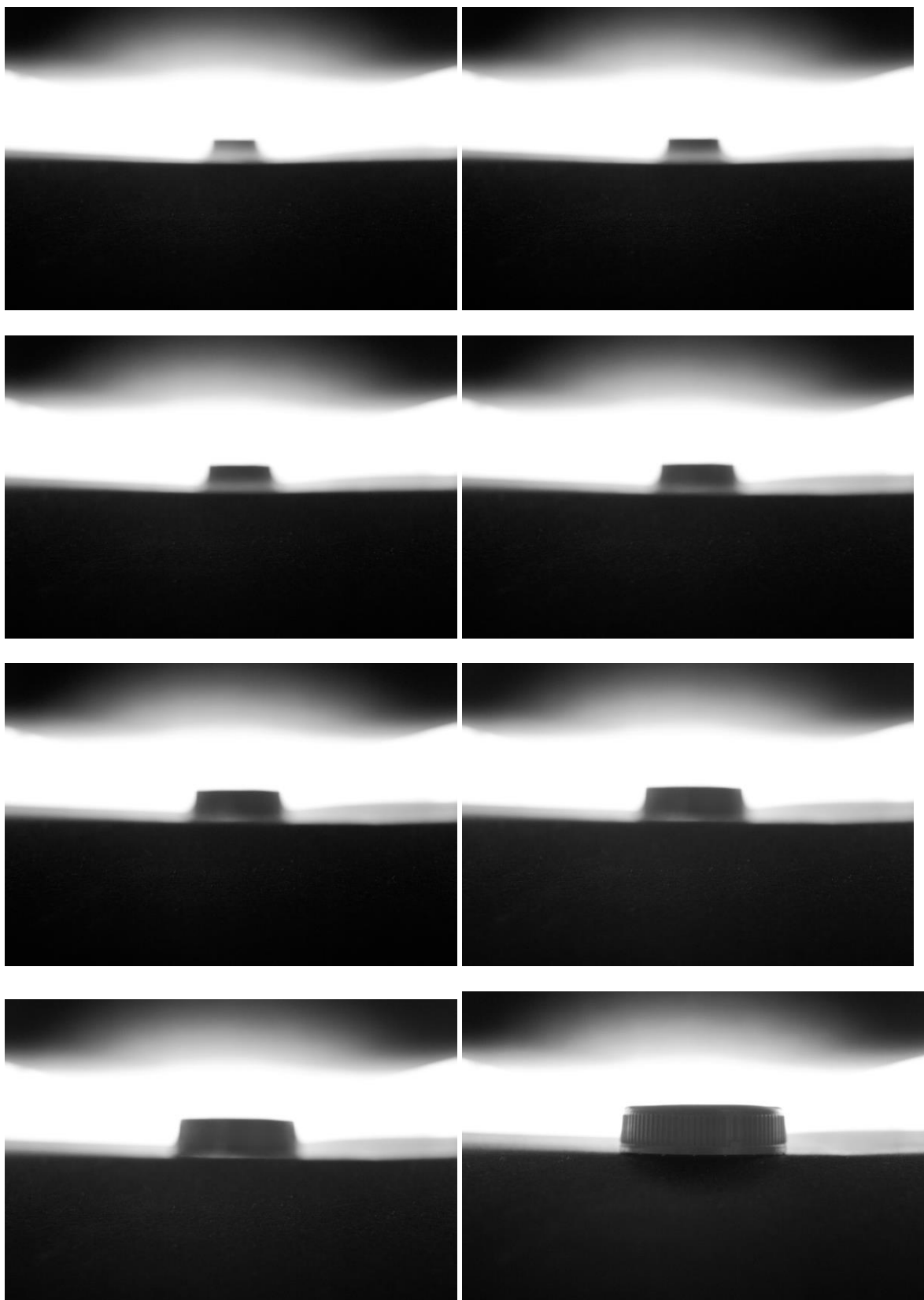


žáci 9. ročník, výtvarní reflexe na skladbu Satisfaction; Rolling Stones



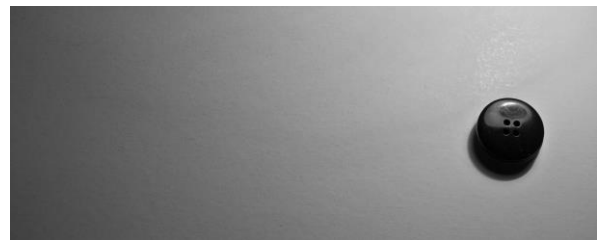
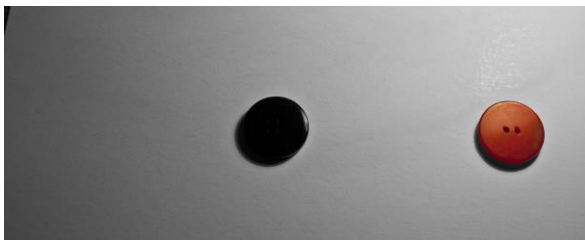
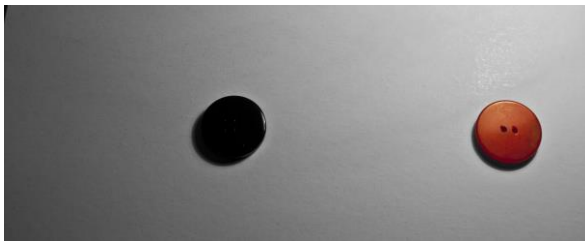
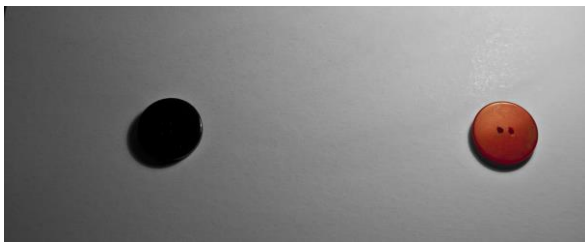
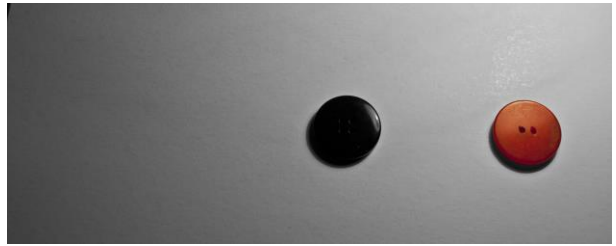
Hudební experiment



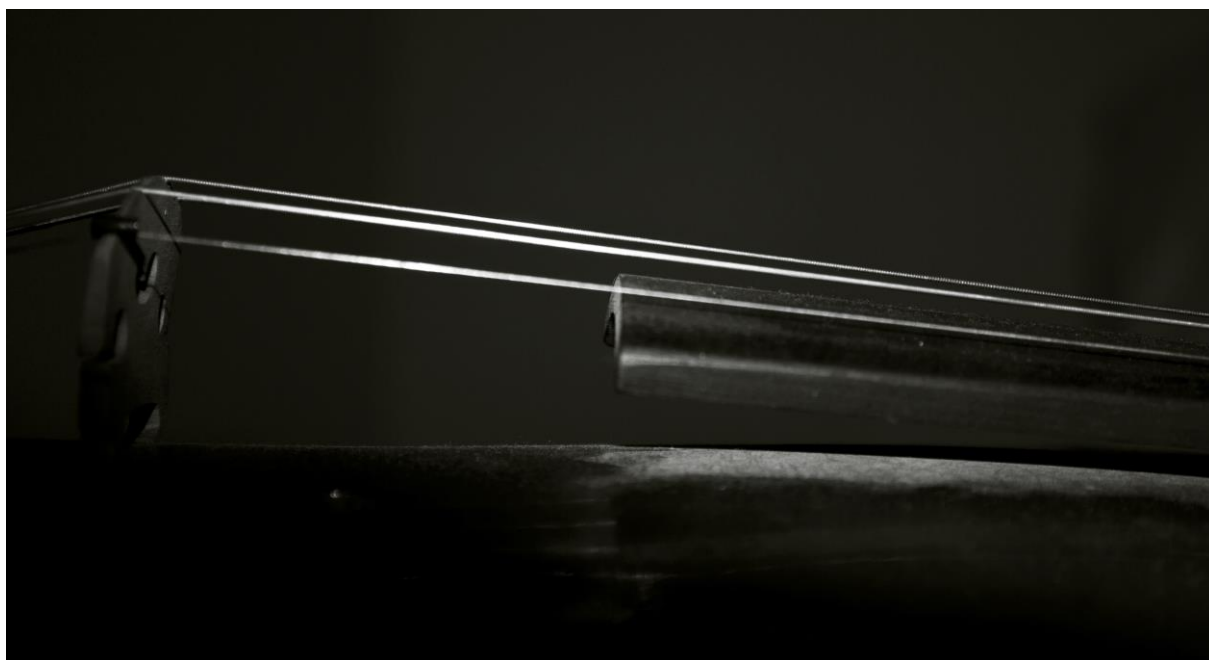


Distance 01





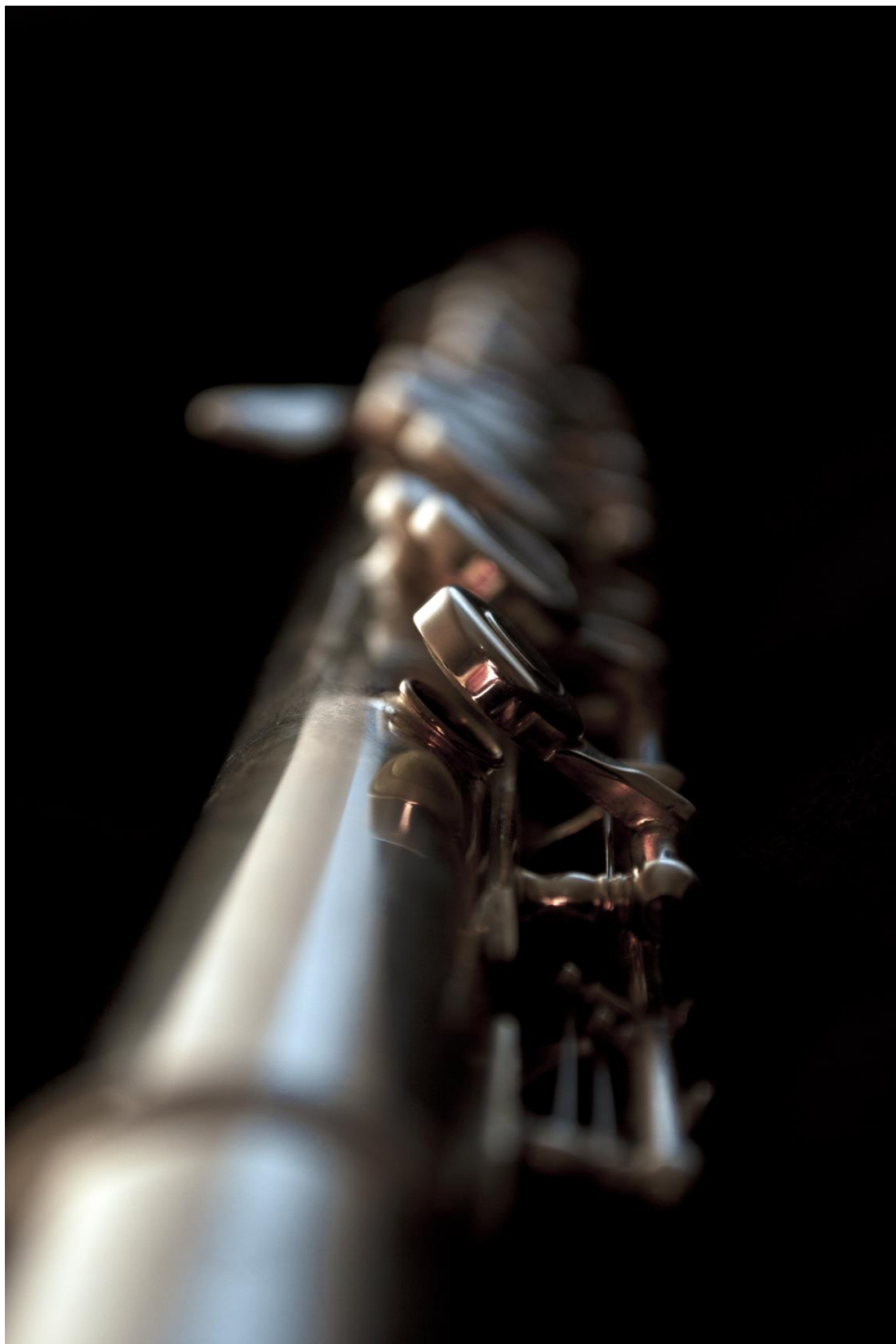
Distance 02



Hudba 01



Hudba 02



Hudba 03



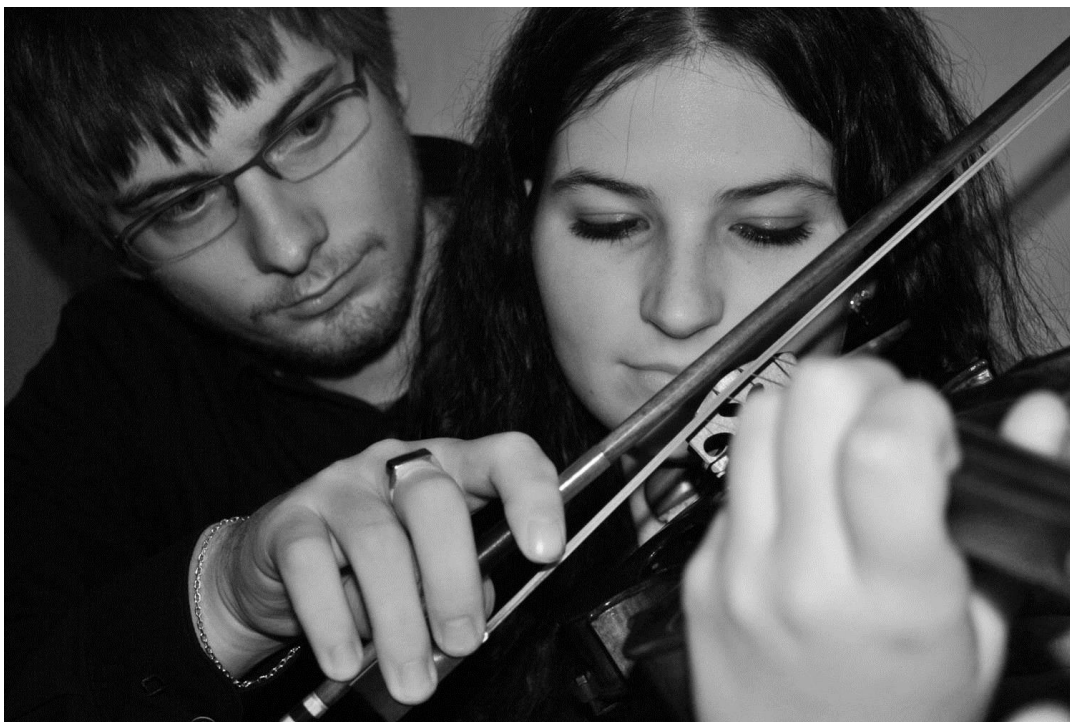
Hudba 04







Souznění 01



Souznění 02

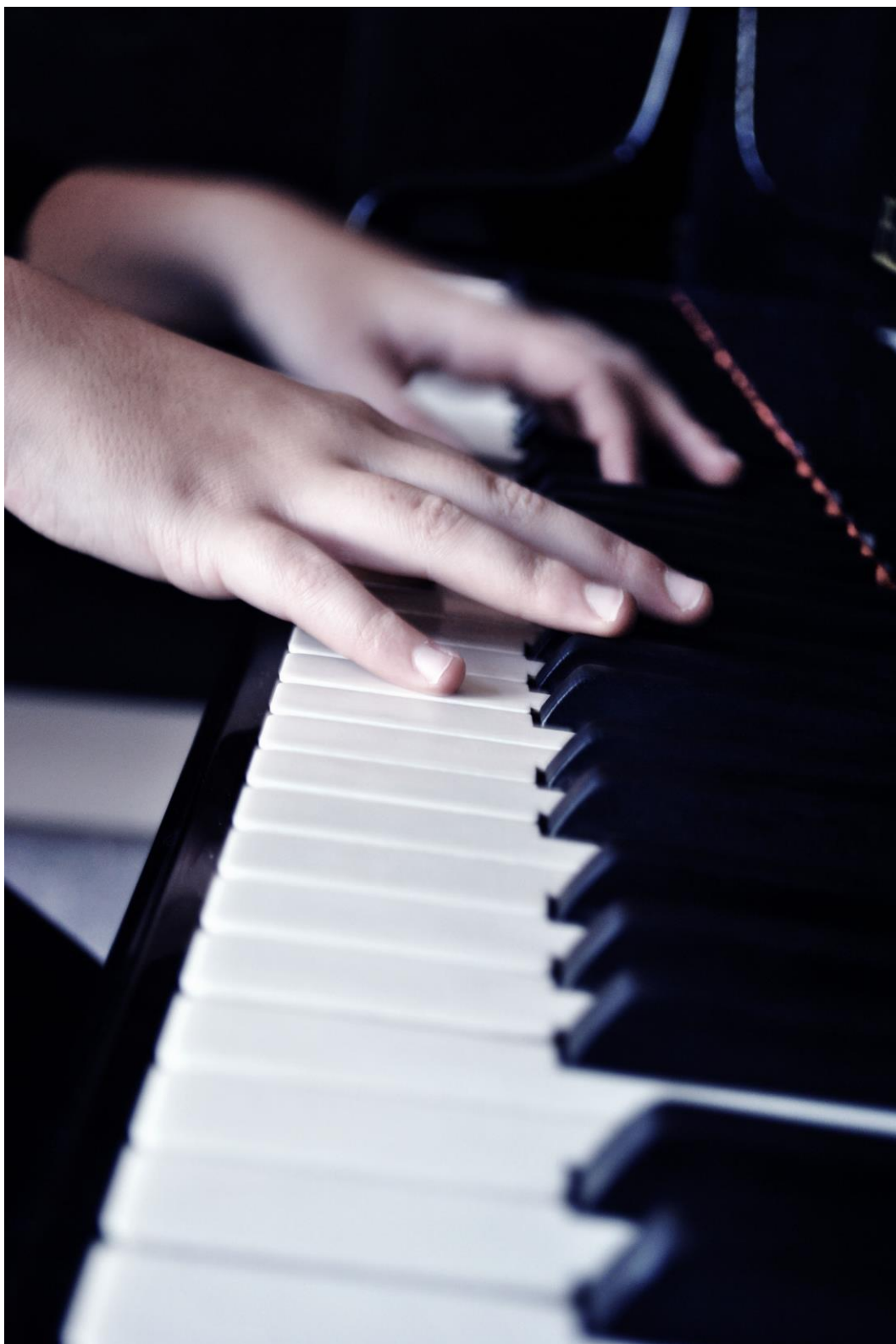


Souznění 03





Obrázek 2Housle



Hra 01



Skladba 01





RUDOLFINUM, Dvořákova síň

## 8 SEZNAM LITERATURY

1. ANG, Tom. *Průvodce digitálního fotografa*. 1. vyd. Praha: Knižní klub, c2003, 407 s. ISBN 80-242-1062-2.cis. *Věda hledá duši: Překvapivá domněnka*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1997. ISBN 80-204-0633-6.
2. BEAN, Reynold. *Jak rozvíjet tvořivost dítěte*. 1. vyd. V Praze: Portál, 1995, 86 s. ISBN 80-717-8035-9.
3. BEAN, Reynold. *Mistrovství v adobe illustrator*. 1. vyd. Praha: Portál, 1995, 86 s. ISBN 88-7226-175-4.
4. BAATZ, Willfried a Bärbel INHELDER. *Fotografie: esej o vztahu těla k duchu*. Vyd. 1. Editor Pavel Zahrádka. Překlad Hana Kalabišková. Brno: Computer Press, 2004, 143 s. Knihovna novověké tradice a současnosti, sv. 40. ISBN 80-251-0210-6.
5. BLÁHA, Ivo. *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*. 2., dopl. vyd. Akademie múzických umění, 2004, 145 s. ISBN 80-733-1010-4.
6. BLÁHA, Jaroslav. *Výtvarné umění a hudba*. Vyd. 1. Praha: Togga, 2013, 407 s. Musica viva. ISBN 978-807-4760-198.
7. BERGSON, Henri. *Hmota a paměť: esej o vztahu těla k duchu*. Vyd. 1. Editor Pavel Zahrádka. Překlad Ruben Pellar. Praha: Oikoymenh, 2003, 191 s. Knihovna novověké tradice a současnosti, sv. 40. ISBN 80-729-8065-3.
8. CRICK, Fran
9. DRAAISMA, Douwe. *Metaforý paměti: vybrané problémy současné estetiky*. Vyd. 1. Editor Pavel Zahrádka. Překlad Ruben Pellar. Praha: Mladá fronta, 2003, 281 s. sv. 161. ISBN 80-204-0919-X.

10. KULKA, Jiří. *Psychologie umění: barevná hudba*. Vyd. 2., přeprac. a dopl., v Grada Publishing 1. Editor Martin Bernátek. Praha: Grada, 2008, 106 s. Psyché (Grada Publishing). ISBN 978-802-4723-297.
11. GRIGOVÁ, Věra. *Základní hudební znalosti: vybrané problémy současné estetiky*. Vyd. 1. Editor Pavel Zahrádka. Olomouc: Alda, 1998, 71 s. ISBN 80-856-0052-8.
12. PIAGET, Jean a Bärbel INHELDER. *Psychologie dítěte: esej o vztahu těla k duchu*. Vyd. 5. Editor Pavel Zahrádka. Překlad Alan Beguivin. Praha: Portál, 2010, 143 s. Knihovna novověké tradice a současnosti, sv. 40. ISBN 978-80-7367-798-5.
13. STRNADOVÁ, Věra. *Odezírání jako schopnost: vybrané problémy současné estetiky*. Vyd. 1. Editor Pavel Zahrádka. Praha: Česká komora tlumočnicků znakového jazyka, c2008, 486 s. ISBN 978-808-7153-277.
14. ZAHŘÁDKA, Pavel. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Vyd. 1. Brno: Barrister, 2010, 486 s. ISBN 978-80-87474-11-2.

Internetové zdroje:

<http://digital-photography-school.com/concert-photography-tips/>

<http://www.rferl.org/media/photogallery/musition-czech-artist-roma/24951056.html>

<http://kultura.idnes.cz/zdenek-pesaneck-reprint-kinetismus-dta/literatura.aspx?c=A130912>